BOSTON
PUBLIC
LIBRARY

SHELF

No. 4084.62

Bought with the income of

the Scholfield bequests.

Wilhelm Kaulbach.

Erſter Band.

Digitized by the Internet Archive
in 2011 with funding from
Boston Public Library

http://www.archive.org/details/wilhelmkaulbach01mlle

BOSTON PUBLIC LIBRARY

Mit Bewilligung der Verlagsanstalt für Kunst und Wissenschaft
vormals Friedrich Bruckmann.

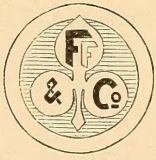
Wilhelm Kaulbach

von

Hans Müller.

Erster Band.

Mit Kaulbachs Selbstbildnis vom Jahre 1824.



Berlin W.
F. Fontane & Co.
1893.

Alle Rechte vorbehalten.

Sch.
May 4, 1900
D
IV.

Bd. I

VANDERBILT
UNIVERSITY

Vorwort.

Ein Buch über Wilhelm Kaulbachs Leben und Streben war zur Ehrenpflicht geworden, seitdem viele untergeordnetere Erscheinungen des Jahrhunderts ihren Biographen gefunden haben, und seitdem sich in immer weiteren Kreisen das Bedürfnis herausgestellt hat, auch über diesen machtvollen Vertreter der deutschen Kunst zuverlässiges und zusammenfassendes Aktenmaterial zu besitzen. Schon im Jahre 1874 wies der unvergeßliche Anton Springer auf die Notwendigkeit einer solchen Biographie in seinem Nekrologe des Malers in der Wochenschrift „Im neuen Reich" (1874, Nr. 16) hin. Er sprach den allgemeinen Wunsch aus, wie gern man über den persönlichen Bildungsgang eines Künstlers näheres erfahren möchte, der so kühn und selbständig aufgetreten sei, bei dem keine Spur romantischen Wesens nachgewiesen werden könne. Er meinte, Kaulbachs innere Entwickelung müsse ungewöhnlicher Art gewesen sein, man möchte glauben, herbe Erfahrungen hätten daran mitgearbeitet, einen gewissen kaustischen Zug in seinem Charakter stehend zu machen. Der Schilderung harmloser Fröhlichkeit, naiver Anmut sei er stets unzugänglich geblieben. Sache des künftigen Biographen würde es sein, darüber aufzuklären und die dürftige Kunde, die wir bis jetzt über die frühen Lebensschicksale Kaulbachs besäßen, zu ergänzen.

Lange Jahre sind auch seit diesen Worten wieder verflossen, und trotz aller Einzelpublikationen über Kaulbachs Werke, die allmählich zu einer umfangreichen Litteratur angewachsen sind, hat niemand die Aufgabe einer übersichtlich durchgeführten Lebensgeschichte unternommen und gelöst. Die parteilose Fertigstellung einer solchen Arbeit ist freilich nicht immer dankbar und leicht, aber sie enthält des verlockenden genug, und abgesehen davon, daß die Zeit sie erfordert, ist sie auch zeitgemäß. Längst ist der früher heftig wogende Kampf um die Bedeutung dieses merkwürdigen Mannes zur Ruhe gelangt. Die allzu erbitterte

Gegnerschaft hat sich ebenso wie die überschwengliche Bewunderung abgekühlt. Der Künstler gehört der Geschichte an.

Daß das vorliegende Werk die Frucht langwieriger und mühsamer Studien ist, wird jeder erkennen, der weiß, wie lückenhaft und verstreut die Vorarbeiten und Quellen auf diesem Gebiete sind.

Das umfängliche gedruckte Material, das der Verfasser benutzt hat, wird mit einem ausführlichen Register als Grundlage einer Kaulbachlitteratur im Anhang zum zweiten und letzten Bande mitgeteilt, und alle erreichbaren Nachrichten und Beurteilungen, die Freund und Feind veröffentlicht haben, sollen zu Gunsten einer sachlichen Kritik der verschiedenartigsten Auffassungen daselbst ihre Stelle finden. Als wertvoll für die Darlegung des Lebensganges wie die Erklärung der Einzelwerke durften in erster Linie die Arbeiten der Schriftsteller angesehen werden, die in näherem Verkehre mit dem Maler standen und nach eigener Kundnahme oder Kundgabe berichten konnten. Dahin gehören vor allem die Mitteilungen von Ernst Förster, Ludwig Speidel, Moriz Carriere und Karl Stieler. Alles was als direkt von Kaulbach selbst herstammend bezeugt ist, sei es in mündlichen Erzählungen oder Niederschriften über seine Kunst und sein Leben, war möglichst eingehend zu verwenden. Leider ist der Dichter Karl Stieler, der zuerst berufen und auserwählt war, als Hausfreund dieses Buch zu schreiben, allzu früh, über seinem Vorhaben gestorben. Nur wenige seiner dankenswerten Berichte, die er aus Kaulbachs eigenem Munde empfangen hat, sind in vereinzelten Zeitungsartikeln gedruckt worden. Die Hoffnung, in seinen hinterlassenen Aufzeichnungen mehr zu finden, hat sich als irrig erwiesen; die wenigen erhaltenen Notizen, die sich auf Kaulbach beziehen, sind überdies in einer selbsterfundenen Stenographie hinterlegt, die nicht zu entziffern war.

Noch mühsamer, als die Beschaffung des zumeist in Tagesblättern versteckten Stoffes, war die Durchsicht des handschriftlichen Materials. Zunächst mußte der ganze ungeordnete Briefnachlaß des Künstlers, der dem Verfasser von der Familie anvertraut wurde, durchgearbeitet werden. Erst nachdem Brief für Brief, Zettel für Zettel von den ältesten Zeiten ab durchgelesen und durchgesehen war — mehrere Koffer umfassend — lichtete sich manches Dunkel, das über dem Lebensgange Kaulbachs schwebte. Dann ging es an die genaue Durchforschung der offiziellen Archive, Registraturen, Anstaltsakten, mit teils negativem teils positivem Erfolge, wie sie jede Nachsuchung zu erleben pflegt. Mannichfache Reisen und ausgedehnte Korrespondenzen waren notwendig. Die Beschaffung einer Kenntnis der weitverbreiteten Werke war in vielen Fällen schwierig, wenn nicht unmöglich. Zur Vervollständigung dienten schließlich in reichstem Maße die Mitteilungen und Erzählungen der weit-

verzweigten Familie Kaulbach. Besonders freundschaftliche Unterstützung gewährte die altehrwürdige Witwe Wilhelm Kaulbachs in München, die voll seltener Geistesfrische in allen Fragen ein erstaunliches Gedächtnis und bewunderswerte Kenntnis bewies.

In der Berücksichtigung der persönlichen und familiären Verhältnisse des Künstlers mag dem Einen oder Andern vielleicht des Guten etwas zu viel geschehen sein. Es schien aber in Beherzigung der Springerschen Worte gerade wünschenswert, das Programm auch dahin einzuhalten, daß die Persönlichkeit Kaulbachs, die in der öffentlichen Meinung fast durchweg falsch beurteilt worden ist, endlich einmal im tagtäglichen Leben, in ihren Beziehungen zur engern und weitern Familie, in ihren rein menschlichen Zügen und Äußerungen gezeigt würde. Unser Vaterland ist stolz auf die Kaulbachsche Familie, die der deutschen Kunst schon so viele hervorragende Vertreter zugeführt hat, und man fühlt sich wohl berechtigt, etwas näher mit ihr bekannt zu werden. Auch die hauptsächlichsten künstlerischen und politischen Verhältnisse, die Kaulbachs Wirkungskreis berührt haben, mußten eingehender ins Auge gefaßt werden.

Es ist selbstverständlich und wohl auch verzeihlich, daß bei diesem erstmaligen Versuche einer Gesamtdarstellung des Lebenswerkes eines großen Künstlers viele Lücken geblieben, manche Irrtümer vorgekommen sein mögen. Der Verfasser wird deshalb für jede Berichtigung, Bereicherung und Ergänzung dankbar sein und — so das Bedürfnis es erfordert — in einer zweiten Auflage davon Zeugnis ablegen.

Berlin, zu Weihnachten 1892.

Professor Dr. **Hans Müller.**

Inhaltsverzeichnis.

Seite

Einleitung 1

I. Familie und Kindheit 4

Die Vorfahren — Der Vater — Die Mutter — Die Geschwister — Arolsen — Mülheim an der Ruhr — Schulunterricht — Auf dem Lande — Im Hause des Handwerkers — Heimweh und Heimkehr.

II. Entwickelung der Eigenart und Anlagen 25

Abgeschlossenheit und Unabhängigkeit — Sehnsucht nach Glück — Selbstbewußtsein — Liebe zu Kindern und Familiensinn — Schattenseiten — Mängel in der Erziehung — Erste Keime des Künstlerberufes — Zweifel und Zwang — Erste künstlerische Versuche.

III. Die Düsseldorfer Kunstakademie unter Cornelius 45

Verhandlungen über die Akademie — Mißstände — Verkehr zwischen Meister und Schülern — Bericht an das Ministerium — Klagen über ungenügende Einrichtung — Mangelhafte Benutzung der Kunstsammlungen — Ansichten über akademischen Kunstbetrieb — Anerkennung der Grundsätze Cornelius — Die Lehrer — Die Schüler — Die Arbeiten.

IV. Erste Erlebnisse als Akademiker 69

Schicksal des Vaters — Zeugnisse — Anträge zu Gunsten Kaulbachs — Verkehr mit Lehrern — Jugendfreunde — Gemeinsame Arbeiten — Geselligkeit in Düsseldorf.

V. Jugendarbeiten und Jugendtorheiten 85

Das Mannasammeln — Tuschzeichnungen — Erste Oelbilder — Erste Freskomalerei — Wandmalereien in der Bonner Universitätsaula — In Bonn — Cornelius Weggang von Düsseldorf — Neubesetzung des Düsseldorfer Direktorpostens — Schadow in Düsseldorf — Kaulbach wird relegiert — Kaulbach als Zeichnenlehrer — Abschied von Düsseldorf.

VI. Erwartungen und Aussichten in München 110

Reise nach München — König Ludwig I. — Ludwigs Freundschaft mit Künstlern — Leo Klenze — Baumeister und Bildhauer — Vor-

teile der Kunstpflege — Erste Kunstschöpfungen Ludwigs — Prachtbauten — Kurzsichtigkeit der Einwohner — Stimmen über die Münchener Kunst.

VII. Die ersten Münchener Eindrücke und Arbeiten 131
Anfängliche Stimmung — Gelehrte Freunde — Kunstgenossen — Louis Asher — Bei Ernst Förster — Bruder Karl — Deckenmalerei im Odeon — Die Arkaden — Arkadengemälde — Satirische Bilder — Die Sachsenschlacht — Das Dürerfest in Nürnberg — Transparentgemälde — Das Palais Max — Amor und Psyche. — Spätere Darstellungen von Amor und Psyche — Der Königsbau — Darstellungen zu Klopstock — Wieland und Goethe — Weitere Pläne.

VIII. Realistische Kunstschöpfungen 177
Rückkehr zur Natur — Darstellung der Wirklichkeit — Sittliche Tendenz — Guido Görres über Kunst und Wahnsinn — Das Narrenhaus — Die einzelnen Gruppen des Narrenhauses — Der Verbrecher aus verlorener Ehre — Die Einzelblätter zum Verbrecher — Unvollendete Zeichnungen zum Verbrecher — Münchener Zeitbilder — Eugen Eduard Schäffer und Samuel Amsler — Befreundete Kupferstecher — Eigener Verlag — Wachsende Aufträge und Aufforderungen — Verhandlungen mit dem bibliographischen Institut — Pläne nach Hogarths Manier.

IX. Liebesfrühling 213
Die Braut und ihre Familie — Freunde der Braut — Kaulbach als Briefschreiber — Verkehr mit Josefine — Trennung — Das Porträt der Braut — Auf der Reise — In Frankfurt am Main — In Düsseldorf — In Mülheim an der Ruhr — Befreiung vom Militärdienst — Bei Vater und Mutter — Familiengruppe — Rückkehr nach München — Umgang mit Cornelius — Unterhaltungen mit dem Meister — Spaziergänge — Erkrankung des Vaters.

X. Die ersten Jahre der Ehe 250
Ernst Förster in Mülheim — Hochzeit — Das junge Ehepaar — Korrespondenz mit der Heimat — Paganini — Engerer Verkehr — Erster Verlust — Bierfreuden — Romantische Zeit — Clemens Brentano in München — Bruch mit dem Dichter — Kalender — Siegfried und Hausbuch von Görres — Landaufenthalt — Der Vater in München — Hofmaler — Pläne für Kronprinz Max — Programm für völkergeschichtliche Cyklen.

XI. Die Hunnenschlacht und Kaulbachs Beziehungen zum Grafen Raczynski 287
Cornelius gegen die Hunnenschlacht — Der kleine Karton — Inhalt des Bildes — Hinweis auf die Bedeutung des Christentums — Begeisterte Aufnahme — Das Atelier am Lehel — Freundschaft und Dankbarkeit — Raczynkis Werk über die neuere Kunst — Zeichnungen für das Titelblatt — Zwist mit der Akademie — Versöhnung — Allerhand Sorgen des Grafen — Verzögerung der farbigen Ausführung — Ernstliche Mahnung — Großmütige Einigung — Ankunft des Bildes in Berlin — Briefliche Urteile — Liszts Hunnenschlacht — Platzwechsel — Fortsetzung des Verkehrs — Anknüpfungen

mit Berlin — Gesandter in Lissabon — Erlaubnis zu Wiederholungen — In späteren Jahren — Pater Arbues — Tod Raczynskis.

XII. Reisen nach Italien 340

Erste Fahrt nach Venedig — Begeisterte Stimmung — Schilderung der Eindrücke und des Lebens — Rückfahrt — Studien in der Maltechnik — Schüler — Lehrerfolge — Heinrich Stieglitz — Krankheit und Urlaub — Rat für die Reise — Aus Teichleins Tagebuch — In Rom — Ungestörte Arbeit — Römischer Verkehr — Ernst Deger — Lebenslange Freundschaft — Nachrichten aus der Heimat — Reproduktionsverfahren — Die römischen Studien — In Venedig — Gesund in der Heimat.

XIII. Die Zerstörung von Jerusalem 384

Verhandlung mit der Fürstin Radziwill — Eigene Erklärung. — Aufhebung des Auftrags — Kontrakt mit König Ludwig I. — Waagens Programm — Die Propheten — Untergang der Juden — Mission des Christentums — Der Geist Gottes in der Geschichte — Oratorium — Porträts — Anakreon — Auszeichnungen — Persönlichkeit — Kritik — Deutscher Stil.

XIV. Reineke Fuchs 419

Der Humor — Beziehungen zu Cotta — Illustrationen zu Goethe und Schiller — Goethes Reineke Fuchs — Jakob Grimm über die Tierfabel — Grandville — Korrespondenz mit Cotta — Der Handkuß — Der Schelm zu Hause — Klagen über den Missethäter — Verhöhnung der Gerichtsboten — Verurteilung — Selbstbefreiung — Versöhnungsfeier der Gegner — Abermalige Reise an den Hof — Weitere Lügen — Zweikampf und Sieg — Huldigung und Auszeichnung — Titelblätter und Vignetten — Schlußbild — Nachdrucke.

XV. Verkehr mit der Heimat 462

Bei den Eltern — Erinnerungen — Freundschaft mit Musikern — Bettina — Briefe von Freunden — Alfred Rethel — Malereien im Himselhaus — Besuch der Mutter in München — Reise nach Ems — Badeleben — Stolzenfels — Spielhölle — Badetoiletten — Neckereien — Briefe aus München — Berichte der Schwester — Zuschriften von Görres — Wieder in Mülheim — Rheinfahrt — Geburt des Sohnes Hermann — Görres über den Knaben — Vaterfreude — Rückfahrt nach München — Jenny Lind bei Kaulbachs — Beliebtheit der Sängerin — Briefe von Jenny Lind — Dankbare Rückerinnerungen — Familiensiegel — Tod des Vaters.

XVI. Am eigenen Herd 520

Vierzigjährig — Hauskauf — Vornehme Gesinnung — Das rote Schloß — Im Schoß der Familie — Die Gattin — Briefe an die Kinder — Erziehung der Kinder — Strenge und Güte — Mildthätigkeit — Kinderfeste — Im Garten — Tageseinteilung — Geselligkeit — Einsichtigkeit — Liebe zur Musik — Gespräch.

Große Kunstwerke sprechen in der Regel aus, was ihr Verfasser erlebt und erlitten hat, und jemehr sie aus der innersten Natur ihres Schöpfers heraus entstanden sind, desto wahrer und gewaltiger reden sie zur Menschheit, desto dauernder und nachhaltiger behaupten sie ihren Platz im Reiche der Schönheit und des Ideals, das die Kunst den Erdenkindern aufbaut. Die Lebensgeschichte hervorragender Künstler bietet demgemäß die beste Erläuterung ihrer Kunstwerke. Aus einer klaren, übersichtlichen Beschreibung, die treu und redlich die gesamte Entwickelung des ganzen äußern und innern Menschen im engen Anschluß an alle ihn berührenden wichtigen Geschehnisse, Einwirkungen und Einflüsse verfolgt, wird sich zum Schlusse von selbst ergeben, daß der Mann, dessen Leben erzählt wurde, mit allem, was er geleistet und geschaffen hat, notwendigerweise so und nicht anders sein und werden mußte, wie die Wirklichkeit ihn zeigt, wie seine Werke ihn erscheinen lassen.

Wer das Leben einer bedeutsamen Persönlichkeit zu schreiben unternimmt, soll mit ernsten Vorsätzen zu Werke gehen. Er muß unter aller und jeder Bedingung die Wahrheit sagen, keinen Schritt von den Thatsachen abweichen, weder beschönigen noch verschweigen, was zur Klarheit des Bildes gehört, und unbeeinflußt alles mitteilen, was irgendwie als wesentlich zur Beurteilung des Werdens und Wachsens seines Helden angesehen werden kann. Der Biograph soll nicht fabeln und dichten, sondern erzählen und schildern. Er soll niemand zu Liebe reden und schreiben, sondern ausschließlich zur Vervollständigung der unverfälschten Geschichte beitragen. Aber er darf auch nicht mehr thun und sagen, als er muß. Mit weiser Einsicht wird er erkennen, daß mit der Beherzigung des wesentlichen recht gut das zweite Grunderfordernis einer nützlichen Lebensbeschreibung zu vereinigen ist. Er wird nie und nirgend außer Acht lassen, was besonnenes Taktgefühl und rücksichtsvoller Anstand bei der Besprechung persönlicher Verhältnisse gebieten.

Nur das gehört vor die Oeffentlichkeit, was die Geschichte thatsächlich bereichert, nicht aber das, was das Neugierbedürfnis, die Redelust und Lärmsucht der Menge befriedigt.

Die Geschichte des deutschen Künstlers, die hier vorgeführt werden soll, darf Anspruch auf allgemeine Beachtung erheben. Wilhelm Kaulbach, der vielverehrte und vielbeneidete, der vielumstrittene und vielverkannte, hat sein Vaterland mit einer großer Anzahl von Kunstwerken beschenkt, die — was auch im einzelnen über Wert und Richtung zu sagen sein mag — den wärmsten Dank des deutschen Volkes verdienen. Denn sie haben den Ruhm der vaterländischen Kunst in alle Lande getragen, in einer Zeit, wo man von der neuen deutschen Kunst noch nicht allzuviel wissen wollte. Geboren und aufgewachsen in den Jahren der tiefsten Erniedrigung seines Heimatvolkes, hat er durch ein bewundernswert thatenreiches Leben hindurch sein grunddeutsches Wesen, sein deutsches Fühlen und Denken keinen Augenblick verleugnet und schließlich nicht nur die Erfolge seiner Kunst, sondern auch die glorreichen Kriege und Siege seines Volkes, die Wiedererrichtung der deutschen Einheit und des deutschen Kaiserreiches erlebt, das ihm wie allen guten Patrioten nur gleich einem schönen Traume vorschwebte. Seine Wiege stand in einem kleinen Fürstentume, das auf urgermanischem Boden, im Herzen des alten Sachsenlandes, allzeit treu zu Deutschland hielt und den verdienten Sturz mancher andrer deutscher Kleinstaaten überdauert hat. Seine ersten Kunstbestrebungen lehnten sich an den großen Wiederbegründer der deutschen Malerei, an Peter Cornelius, an und suchten sich dann ihre selbständigen Wege und Ziele, die sehr viel schneller, als die tiefsinnigen Werke dieses mächtigen Kunstschöpfers, zur Volkstümlichkeit der deutschen Malerei geführt haben und die Kunst nachhaltig zum Gemeingut aller Kreise zu machen wußten. Sein häuslicher Herd, den er sich selbst nach kummervollster Jugend aus eigener Kraft geschaffen hat, reichlich von Glück und Glanz umstrahlt, stand in der Residenzstadt des baierischen Landes, wo vom hohen Throne herab der Ruf zur Neubelebung der jungen deutschen Kunst erklungen war und wo, diesem Rufe getreu, ein kunstsinniges Königsgeschlecht den Künsten und den Künstlern eine liebevolle Heimstätte der anregendsten und fruchtbarsten Wirksamkeit bereitete. Und die größten Werke seines Lebens, die inhaltvolle, ideen- und gestaltenreiche Darstellung der Hauptabschnitte aus der Geschichte der Menschheit, fanden ihren Auftrag, ihre Ausführung und ihren dauernden Platz in der Hauptstadt des Preußenvolkes, das unter der umsichtigen und weitsichtigen Führung seiner Hohenzollern nach langer trauriger Zerfahrenheit und Bruderzwietracht den großen Gedanken der deutschen Einigkeit zur That verwandelt und dem neu-

errichteten deutschen Kaiserthrone ein herrliches, hohes Dasein und Ansehen zu geben verstanden hat.

Wie sich in unserm ereignisvollen Jahrhundert das Einzelleben dieses so reich begnadeten Künstlers entwickelt und abgespielt hat, zu seinem eigenen besten und zum besten der Kunst, das soll in den folgenden Blättern wahrheitsgetreu zu lesen sein, und da eine sorgfältige, gewissenhafte und den Thatsachen entsprechende Darstellung angestrebt wird, so muß in buntem Aneinander Licht und Schatten gleicherweise gezeigt werden. Wenige Menschen haben im Leben und in der Kunst des Schicksals wechselvolle Macht in einem so hohen Grade durchkosten müssen, wie Wilhelm Kaulbach. In wenigen Werken der Kunst spiegeln sich so mannigfaltig und umfassend die verschiedenartigsten Stimmungen und Zeitrichtungen, Kunstfragen und Interessen, Wahrheiten und Irrtümer wieder, wie in den seinigen. Alles, was seit der Wiedergeburt der deutschen bildenden Kunst und während der langen, erfolgreichen Entwickelung deutscher Macht und Herrlichkeit die Brust der Besten und Edelsten bewegt hat, ist durch ihn zur Sprache gebracht und in eigenartiger Weise behandelt und gelöst worden, ganz abgesehen von den rein persönlichen Freuden und Leiden, die seiner irdischen Laufbahn beschieden waren.

Ein jüngeres Geschlecht wandelt andere Wege als die Vorfahren, indem es, nicht ohne Berechtigung, neue Ziele sucht und anstrebt. Die fortschreitende Bildung hat sich dem allmächtigen Einflusse der exakten Naturforschung auch auf den Kunstgebieten nicht entziehen können und betont einstweilen das mechanische der Erscheinung mehr als das ideale, das technische mehr als das inhaltliche. Daß dadurch mit manchen früheren Auffassungen und Leistungen aufgeräumt worden ist, darf nicht verwundern. Aber ebensowenig ist die Voraussicht zu bezweifeln, daß die Zeit kommen muß, wo man zu einer Würdigung der thatkräftigen Vorkämpfer deutscher Kunst ehrfurchtsvoll zurückkehren wird. Man wird eines Tages noch etwas andres im Kunstwerke suchen und verlangen als Form und Farbe, als äußerliche Fertigkeit und zeitgenössische Alltagsstimmung. Die Hauptzüge jeder künstlerischen Großthat, stoffliche Bedeutung, idealer Gehalt, Phantasie, Poesie, Patriotismus werden auf die Dauer nicht entbehrt werden können, wenn es gilt, bleibende Schöpfungen für die Menschheit zu erzeugen. Kaulbach aber wird in seiner Sonderstellung bei allem, was gegen seine Art zu sagen ist, immer hochgeschätzt werden müssen wegen des quellenden Reichtums an Geist und Inhalt, Absicht und Idee, der allen seinen Arbeiten eigen bleibt.

I. Familie und Kindheit.

1.

Die Familie des Vaters leitete ihren Ursprung nach den zumeist verbreiteten Überlieferungen aus der baierischen Pfalz her. Dieser Umstand muß wegen seiner oftmaligen Wiedergabe erwähnt werden. Laut mehrfach gedruckter Mitteilungen war die Übersiedelung nach dem Fürstentum Waldeck, wo der Stammbaum des Künstlers nachweisbar beginnt, mit einer sagenhaften Erzählung verknüpft, die der Urgroßvater des Malers im vertrauten Kreise mit Vorliebe zu wiederholen pflegte. Darnach gab es seiner Zeit in der Pfalz drei Gebrüder Kaulbach, einen Schreiner, einen Glasbläser und einen Schulmeister, die eines Tages ihren Acker bestellten, als sie plötzlich von preußischen Werbern überfallen wurden und in die Soldatenjacke eingezwängt werden sollten. Sie wehrten sich eifrigst ihrer Haut und erschlugen im Streite die Fremden, sahen sich aber dann, aus Furcht vor den übeln Folgen, gezwungen, ihre Heimat zu verlassen, und flohen nach dem Waldeckschen. Der Schreinermeister ließ sich in Arolsen nieder und wurde der Stammhalter der Künstlerfamilie. Eine gewisse Bestätigung fand diese Familiensage durch die Thatsache, daß in der baierischen Rheinpfalz sowohl ein Flüßchen wie ein kleines Dorf den Namen Kaulbach trägt. Die Beziehung des Familiennamens zu dem Ortsnamen entbehrte an sich der Wahrscheinlichkeit nicht. Auch waren die ältern Kaulbachs durch außergewöhnliche körperliche Größe ausgezeichnet, was sie zu „langen Kerls“ trefflich geeignet erscheinen ließ.

Neuere, zuverlässigere Nachrichten und Nachforschungen belehren dagegen über die Herkunft folgendermaßen. Nach dem dreißigjährigen

Kriege war ein schwedischer Wachtmeister, namens Kaulbach, aus dem Heere Gustav Adolfs in einem kleinen Orte des jetzigen Regierungsbezirkes Koblenz, Dierdorf am Holzbach bei Neuwied, als schwerverwundeter zurückgeblieben. Er hatte sich daselbst verheiratet und das Schlosserhandwerk zum Berufe gemacht. Von ihm leitet sich eine weit verzweigte Familie her, die bis auf den heutigen Tag in Dierdorf zahlreiche Vertreter des Namens Kaulbach aufweist. Ihr Heimatort war seit Anfang des achtzehnten Jahrhunderts Sitz der 1791 in den Fürstenstand erhobenen Grafen von Wied-Runkel, die sich in Dierdorf ein 1725 vollendetes Schloß erbaut haben. Graf Christian, später Fürst von Neuwied, soll mehrfach seine Landeskinder an auswärtige Soldatenwerber abgegeben haben und hatte auch die Absicht, mehrere Nachkommen des schwedischen Wachtmeisters, die besonders starke und schön gewachsene Männer waren, an holländische Werber zu verhandeln. Diese aber, von guten Freunden zeitig über die Gefahr unterrichtet, wußten sich durch Flucht seiner Willkür zu entziehen. Ihr Elternhaus ist erst im Jahre 1872 ein Raub der Flammen geworden.

Zwei von den Dierdorfer Kaulbachs kamen im Jahre 1768 nach Arolsen. Der eine, ursprünglich Bäcker, wurde Schullehrer an einer Knabenschule, da er gut rechnen und schreiben konnte; er vermählte sich und hinterließ nur eine Tochter, die später an einen Uhrmacher namens Schmitt verehelicht war.

Der andre, Johann Wilhelm Kaulbach, trat bei einem Schreiner als Geselle in Arbeit, heiratete am 20. November 1770 die Tochter seines Meisters und übernahm das Schreinergeschäft und das Haus der Schwiegereltern. Nachdem im Jahre 1783 seine erste Frau gestorben war, vermählte er sich ein Jahr später wieder. Aus diesen beiden Ehen entstammten neun Söhne und sechs Töchter, die zum größten Teil ein hohes Alter erreicht haben. Als viertes Kind aus erster Ehe wurde am 25. November 1775*) Philipp Karl Friedrich Kaulbach, Wilhelm Kaulbachs Vater, geboren. Ein andrer Sohn aus erster Ehe war Christian Kaulbach, dessen Sohn Fritz später Wilhelms Schüler in München und hiernach Hofmaler in Hannover geworden ist, und dessen Enkel Friedrich August Kaulbach als Maler und Akademiedirektor in München ebenfalls eine weitverbreitete und vollberechtigte Berühmtheit erlangt hat.

Die beiden nach Arolsen verschlagenen Kaulbachs besaßen noch drei andre Brüder, die gleichfalls ihre Heimat verließen, um den Werbern

*) Das Sterberegister von Mülheim an der Ruhr, in dem als Todestag der 10. December 1846 eingetragen ist, giebt freilich sein Alter auf 75 Jahre an.

zu entgehen und an andern Orten heimisch geworden sind. Auch von deren Nachkommen treten hier und da Angehörige in der Lebensgeschichte Kaulbachs auf. Einer von den Brüdern war Musiklehrer, siedelte nach Holland über und verheiratete sich in Utrecht. Er genoß nebenbei einen ganz hervorragenden Ruf als Schachspieler. Ein andrer war Schlosser und wanderte, da gerade ein tüchtiger Schlossermeister für den Grafen von Westfalen gesucht wurde, nach Fürstenberg, wo ihm die ganze Arbeit am neuen Schloßbau übertragen wurde. Von diesem oder von einem fünften und jüngsten, der vielleicht Glasbläser war, stammte ein C. L. Kaulbach in Steele an der Ruhr ab, seines Zeichens ursprünglich Glasschleifer, der sich Ende der vierziger Jahre nicht ohne Erfolg in der Schriftstellerei versucht hat, eine Zeit lang in München lebte, dort eine Zeitschrift und mehrere Dichtungen und Romane herausgab und schließlich nach Amerika übergesiedelt ist. In derselben Zeit hatte auch ein Mitglied der nach Holland verzogenen Familie Kaulbach, wo es zwei Gebrüdern Louis und Theodor besonders gut in ihren Geschäften ging, die Absicht, sich der Malerei zu widmen und bei Wilhelm in München in die Lehre zu treten. Doch kam es nicht dazu.

Die Arolsener Kaulbachs, alle evangelischer Religion, waren hochachtbare und gebildete Leute, die sich ebenso wie die gesamten Familienmitglieder durch vielseitige Anlagen und durch einen bemerkenswerten Zug von Originalität auszeichneten. Einer brachte es gar zum Bürgermeister, ein andrer zum Rektor. Mehrere waren Musiklehrer und Hofkantoren. Eine Sängerin Kaulbach aber, die mehrfach in Beziehung zur Familie gesetzt wurde, ist schwerlich eine Verwandte gewesen. Sie stammte aus Salzburg, ihre Vorfahren waren vom Bischof von Salzburg zur Auswanderung veranlaßt worden. Das Schreinergeschäft, das sich unter der Leitung von Johann Wilhelm Ferdinand und Adolf Kaulbach zu einer angesehenen Kunsttischlerei entwickelte, erfreute sich im Laufe der Zeit einer wachsenden Blüte und würde gewiß noch größere Erfolge erzielt haben, wenn die kleine, einsam gelegene Residenz eine umfangreichere Thätigkeit gestattet hätte. Es wurden immer mehrere Gesellen beschäftigt, da vollauf zu thun war und die Arbeiten vielen Beifall fanden. Vorzugsweise wird gerühmt, daß die Inhaber die verschiedensten Holzarten von nah und fern kommen ließen und diese sehr geschickt zu beizen und sonstwie zu verwerten wußten. Der durch Fleiß und Tüchtigkeit erworbene Wohlstand wurde aber begreiflicherweise durch den großen Kindersegen einigermaßen geschmälert.

Während der Schreinerberuf bis auf den heutigen Tag in der Arolsener Familie, von Geschlecht zu Geschlecht, in demselben Hause beliebt und erblich blieb, verließ Philipp Karl Friedrich Kaulbach das

Handwerk seiner Väter. Er machte zunächst die Arolsener Schule durch, wo er mit dem gleichfalls aus Arolsen gebürtigen Bildhauer Christian Rauch zusammentraf, der sich später noch einmal von Berlin aus nach dem „Tischler Kaulbach und dessen Bruder, dem Goldarbeiter, dessen Sohn ein geschickter Maler in München geworden" erkundigt hat. Dann nahmen seine Zukunftspläne einen hohen Flug. Er wollte durchaus ein Künstler werden, fühlte sich zum Maler berufen, war deshalb eine kurze Zeit in Kassel, wo ja auch Rauch vorübergehend als Jüngling Anregung und Arbeit erhielt, widmete sich dann aber, da seine Familie sich diesen Bestrebungen entschieden widersetzte, zunächst der Goldschmiedezunft und hierauf der Kupferstichkunst, ohne jedoch in den Mußestunden seine Zeichnen- und Malbedürfnisse zu vernachlässigen, wie er sich denn auch zeitlebens mit Vorliebe und Stolz „Maler" zu nennen pflegte. Er war nach allem, was über ihn berichtet wird, und nach dem, was aus seinen Briefen und Arbeiten zu ersehen ist, ein eigenartig begabter und vielseitiger Mann, der einen ausgesprochenen Bildungstrieb und Sinn für allerhand Künste besaß, namentlich auch anhaltend mit Erfindungsversuchen beschäftigt war, zu seinem Unglück aber unter allzu großer Unbeständigkeit litt und nirgendwo und in keiner Thätigkeit Ausdauer und Zufriedenheit zeigte. Bald malte er in Oel- und Wasserfarben Landschaften und Bildnisse nach dem Leben, von denen die letztern den Vorzug verdienen; bald zeichnete und ätzte er in Holz und Kupfer; bald befaßte er sich mit feinen kunstgewerblichen Gegenständen — ein gut gearbeitetes silbernes Körbchen im Geschmacke jener Zeit, mit Rosenranken und Schmetterlingen, ist außer andern Kleinigkeiten noch erhalten — oder er beschäftigte sich mit der überaus zierlichen Bemalung von Schmucksachen, Broschen und Knöpfen; bald wieder unternahm er es, physikalische Instrumente zu verbessern oder neue zu erfinden, fertigte Kompasse an, oder machte für Fabriken gewisse Formen, Punzen und sonstige Gegenstände, die eine bestimmte Kunstfertigkeit und Geschmack voraussetzen. Auch im Dichten und Schriftstellern versuchte er sich, und mit besondrer Genugthuung erteilte er hin und wieder Unterricht im Zeichnen und Malen. Dabei wurde seine Natur immer zerfahrener und ruheloser, und seine genial veranlagte, aber nicht zur Ausgleichung und Reife gelangte Persönlichkeit brachte die engere Familie von Beginn an in mannichfaches Leid.

Was sein äußeres angeht, so war er im Gegensatz zu seinen sehr großen Brüdern ein mittelgroßer, schmächtiger Mann, mit klugen, tiefforschenden Augen, immer ernst und nachdenkend, worin ihm seine ältern Kinder Wilhelm und Karoline sehr ähnlich wurden. Sowohl in Selbstbildnissen — darunter ist eines im zwei und siebenzigsten

Lebensjahre auf Elfenbein gemalt worden — wie in der ergreifenden Familiengruppe, die Wilhelm Kaulbach bei einem Aufenthalte in Mülheim angefertigt hat, ist seine Erscheinung auf die Nachwelt gebracht worden.

Nachdem Karl Kaulbach, wie es scheint als wandernder Geselle längere Zeit durch Deutschland gezogen war — seine spätern Briefe reden noch gern von den vielen Städten, die er gesehen — ließ er sich im Jahre 1802 in Arolsen als Goldschmied und Stempelschneider nieder und heiratete um Ostern desselben Jahres eine Pächterstochter aus der Nähe, die er vermutlich schon in Kassel kennen gelernt hatte.

Seine Frau Bernhardine Sofie Marie Therese Kaulbach war eine geborene Engelbracht aus dem Westfälischen, gebürtig den 22. Juni 1782 auf dem Gute Wohlbedacht bei Stadtberge, katholischer Religion, und entstammte einer fleißigen und begüterten Bauernfamilie. Ihre Vorfahren von mütterlicher Seite sollen nach ihren Erzählungen großen Grundbesitz in der Umgegend besessen haben. Ihr Großvater Brenken war Rentmeister oder Verwalter der Getreideeinkünfte auf dem Gute Klingenburg für die Grafen Spiegel. Er hatte nicht studieren können, da sein Vater ein armer Dorfschneider gewesen war, und erwarb durch großen Fleiß, was er nachmals genießen konnte. Späterhin gingen auch seine Verhältnisse durch mancherlei Widerwärtigkeiten zurück, besonders durch wiederholte Brandstiftungen, durch die ein entlassener Knecht ihm aus Rache Schaden bereitete. Ein Sohn war der Ökonomie-Kommissionsrat Brenken in Münster, früher in Rotenburg. Seine Nachkommen und Verwandte wohnten sonst zumeist auf den Gütern und Vorwerken Wohlbedacht und Klingenburg und in Essentho bei Stadtberge an der Diemel, einem kleinen Dörfchen von wenig hundert Seelen im Regierungsbezirke Minden.

Ueber der Hausthür von Thereses Eltern in Essentho stand in Holz geschnitten der gute alte Spruch: „Wer Gott vertraut, hat wohlgebaut, im Himmel und auf Erden! Ignatzius Engelbracht und Theresie Wegener.“ Das hatten die Großeltern väterlicherseits, brave, freundliche Landleute, bei ihrer Hochzeit anbringen lassen. Und von der Großmutter wußte man noch lange Zeit in der ganzen Umgegend zu sagen. Ihr elterliches Haus hieß weit und breit „das Kloster“. Sie selbst hatte sich durch ihr frommes Leben den Beinamen „die Nonne“ erworben. Nur ihr war gestattet gewesen, am Antoniustage bei der Prozession die Mutter Gottes den kleinen Hügel bis zu den Linden hinauf zu tragen. Nachmals ging das Haus, wo Therese geboren war, und aller damit verknüpfter Besitz in fremde Hände über, und mit Wehmut sah sie bei einem Besuche als alte, vom Schicksal schwer heimgesuchte Frau auf

das wohlhabende Vaterhaus. Wilhelm Kaulbach sowohl wie seine Mutter unterhielten noch in spätern Jahren rege Beziehungen zu der vortrefflichen Bauernfamilie, besuchten diese mehrfach und ließen ihr die nie ermüdende Freigebigkeit des Künstlers zu statten kommen.

Von Therese Kaulbach wird ausdrücklich versichert, daß sie in einem Institut in Kassel eine sorgsame Erziehung genossen habe und im besten Sinne des Wortes gebildet gewesen wäre. Insbesondere wird erzählt, daß sie während dieser Zeit häufig das Theater besucht und viele Opern gehört habe, deren Melodieen sie noch im Alter getreu wiederzugeben verstand. Ihre liebevollen und gutgeschriebenen Briefe bestätigen auch eine jedenfalls über gewöhnliche Bauernart erhobene Bildung. Daß sie aber eine besonders ideal angelegte Natur und vorzugsweise für Poesie und Kunst begabt gewesen wäre — wie von unkundiger Seite versichert worden ist — lag weder in ihrem Wesen noch in ihrer Lebensbeschäftigung. Solche Vorzüge dichtet man gern nachträglich Künstlermüttern an. Vielmehr zeigte sie sich allezeit als eine gesunde, arbeitsame und praktische Frau, die unablässig für ihren Haushalt und die Erziehung ihrer Kinder besorgt war und überhaupt für höhere Lebensaufgaben und träumerische Beschaulichkeit gar keine Zeit fand. Besonders wird ihre Herzensgüte gerühmt. Es heißt einmal in einem Briefe, daß sie kein unfreundliches Wort sagen könne, und der Gatte meinte ein anderesmal, sie habe von altersher die Menschen zu wenig gekannt, um jede Lebenslage richtig zu beurteilen, sie sei immer zu schwach gewesen, auch ihren Kindern gegenüber. Aus ihrer Jugend wird noch gemeldet, daß sie häufig in Abwesenheit ihres Vaters Pferde eingekauft, sich trefflich auf das Bändigen wilder Rosse verstanden und selbst sehr gut reiten gekonnt habe. Im ganzen blieb sie, trotz aller überstandenen Leiden, so lange sie lebte, das gute, fröhliche Landkind, immer geduldig und duldsam, fleißig und sich in ihre beschränkten Verhältnisse schickend. Sie berichtete gern und wiederholt von ihrer Jugend und dem schönen Landaufenthalte, „alte Stückchen vom Urgroßvater und der Urgroßmutter, was sie erlebt und gethan, von den einfachen, stillen Bauersleuten, die froh und genügsam in den Tag lebten, von den Kohlenbrennern bei Wohlbedacht, von den Jagden auf wilde Schweine und Wölfe“; und sie erzählte dann mit solcher Liebe und wurde dabei so lebendig, jugendlich und frisch, daß ihre guten Augen aufleuchteten, und die Kinder voll dankbarer Andacht zuhörten. Von ihr haben denn auch alle Kaulbachs den Sinn für die Natur geerbt, der namentlich bei Wilhelm, besonders in der Freude am großen im kleinen, so schön zu Tage trat. „In der Landluft sind wir zu Hause“ schrieb einmal seine Schwester Josefine.

Die jungen Eheleute Karl und Thereſe verbrachten die erſte Zeit ihres Zuſammenlebens, da es ihnen nicht ſonderlich gut ging, im elterlichen Hauſe zu Arolſen. Der Vater nahm ſie, wie Wilhelm ſpäter meinte, um Gotteswillen auf. Auch ſollen ſie nicht gar zu ſorgfältig behandelt worden ſein. Sie bewohnten in dem ſtattlichen Hauſe, das nach der Straße hin eine breite, ſchöne Vorderſeite beſaß, ein dürftiges Zimmer nach hinten hinaus über der Schreinerwerkſtätte, in dem ſie bis in das Jahr 1808 oder 1809 gehauſt haben. Bei den vielen Geſchwiſtern, die Karl hatte, darf dies indeſſen nicht als ein Vorwurf für den Vater angeſehen werden.

Hier wurde ihnen, nachdem ein erſtes Kind früh geſtorben war, am 15. Oktober 1804 ein Sohn geboren und am 21. Oktober 1804 evangeliſch getauft auf die Namen Bernhard Wilhelm Eliodorus. Paten bei der Taufe waren Johann Wilhelm Kaulbach, der Großvater, Bernhard Brenken, ein Onkel, und Eliſe Engelbracht, eine Tante. Das iſt der Künſtler, mit dem ſich das gegenwärtige Buch beſchäftigt.

Am 17. Juli 1806 wurde ihnen im Vaterhauſe ferner eine Tochter geboren, am 27. Juli evangeliſch getauft auf die Namen Sofie Karoline Henriette Franziska, ſpäter vermählt mit dem in Mülheim an der Ruhr anſäſſigen Arzte Johann Hermann Leonhard, einem Jugend- und Schulfreunde des Bruders. Sie war ein kleingewachſenes aber hübſches Mädchen mit aſchblondem Haar, feiner, klarer Geſichtsfarbe und blauen, düſterſchauenden Augen, litt lebenslang unter der Erinnerung an ihre traurigen Jugendſchickſale, zeichnete ſich durch ſchwermütigen Ernſt aus und widmete ſich ganz ihren häuslichen Geſchäften und der Erziehung ihrer Kinder. Sie glich in vielen Teilen der Mutter, war klar, verſtändig, fleißig und nüchtern wie dieſe. Als vierzehnjähriges Kind hatte ſie das Unglück, auf dem Eiſe zu fallen und einen Fuß zu brechen, der niemals gut geheilt worden iſt. Auch ſie beſaß wie alle Kaulbachſchen Kinder großes Zeichnentalent. Der Vater nahm einmal ein Blatt mit von ihr im fünfzehnten Lebensjahre gemalten Roſen nach Düſſeldorf mit, um ſie Cornelius zu zeigen, und dieſer fand die Vorlagen ganz vorzüglich und bedauerte nur, daß ſie in Waſſerfarben und nicht in Oel gemalt wären, weil er ſie ſonſt auf die Ausſtellung geſchickt haben würde.

Die andern Kinder — alles in allem gebar Frau Thereſe deren acht — erblickten ſpäter das Lebenslicht, nachdem Karl und Thereſe Arolſen verlaſſen hatten, um in der Fremde beſſern Verdienſt zu ſuchen, als ſie in der Heimat finden konnten. Von dieſen erreichten noch zwei ein höheres Alter, weshalb gleich kurz über ſie berichtet ſei.

Der zweite Sohn Karl, zwei Jahre nach Karoline geboren, am 5. März 1808, wurde gleichfalls für den Künstlerberuf bestimmt, von seinem Vater sogar für begabter angesehen, als Wilhelm, und folgte diesem nach Düsseldorf und München, um mit ihm zu lernen. Er wurde, nachdem er mit einigem Erfolge gezeichnet hatte, bei Schwanthaler zum Bildhauer ausgebildet, kam aber an der Isar nicht recht auf einen grünen Zweig, sodaß ihn der Bruder nebenbei nach Möglichkeit für sich selbst mit Arbeiten zu beschäftigen suchte und jedenfalls manchen dankenswerten Dienst von ihm erhielt. Er ließ sich später in Würzburg nieder, wo er eine Lehrerstelle am Polytechnikum und an der Kreisrealschule fand und verschiedene wohlgelunge Büsten angefertigt hat, die dort in der Universität und im Spital aufgestellt sind. Gelobt wurden namentlich die Büsten des Reichsgrafen von Schönborn, des Bischofs Doktor von Stahl, des Hofrats Doktor von Teschow. Auch arbeitete er mehrfach für Russen und Engländer. An Oelgemälden ist nur weniges von ihm in die Oeffentlichkeit gelangt. Karl, oder wie er in seiner Jugend allgemein genannt wurde, „der lange Karl", war ein wohlgestalteter, großgewachsener Mensch von ziemlich unselbständigem und energielosem Charakter, in der frühern Jugend immer augenleidend, als Jüngling bei den Mädchen sehr beliebt und durch eine selten schöne und kraftvolle Baßstimme ausgezeichnet, weswegen ihn König Ludwig I. sogar zum Opernsänger ausbilden lassen wollte. Als Sänger blieb er zeitlebens, wo er sich aufhielt, die Stütze der Gesangvereine. Die Mutter jammerte oft nach seiner schönen Stimme, indem sie sich danach sehnte, wieder einmal mit dem Sohne zusammen zu singen. Er heiratete später eine Witwe mit zwei Kindern und blieb selbst ohne direkte Nachkommenschaft.

Josefine, geboren 1811, das vierte Kind, war grundverschieden von ihrer Schwester Karoline, groß, schlank, dunkellockig und blauäugig, bald humorvoll, bald verschlossen, bald hinreißend liebenswürdig, bald eigensüchtig und trotzig, bald schwärmerisch poetisch, bald praktisch beschaulich, im ganzen, je älter sie wurde, ein Original und, so viel man sie aus ihren Briefen kennen lernt, von reicher Bildung des Geistes und des Herzens. In der Jugend richtete sie ihre ganze Liebe und Fürsorge auf den Bruder Karl, der sich bei aller körperlichen Kraft und Größe die Vormundschaft gern gefallen ließ. Später blieb sie eine treuergebene und dankbare Verehrerin Wilhelms und seiner Frau, die anhaltend ihre Wohlthäter waren und zu denen sie in vielfach enge Berührung trat. Sie hatte wegen ihrer Schönheit viele Bewerber, verlobte sich aber heimlich mit einem Offizier, der an periodischem Wahnsinn litt und im Irrenhause starb, verfiel hiernach zeitweise in Pietismus, suchte nach

dem Tode der Eltern durch die Begründung einer Handarbeitsschule in Mülheim Beschäftigung und Erwerb und ist bei einem Besuche in München im Hause ihres Bruders Wilhelm gestorben.

Ein frühverstorbener Knabe, namens Ferdinand, wird ferner als ganz außerordentlich begabtes und kluges Kind erwähnt, an dem die Eltern mit besondrer Liebe hingen, dessen Verlust namentlich der Vater zeitlebens nicht verschmerzen konnte. Auch Wilhelm Kaulbach gedachte dieses Bruders in spätern Jahren mehrfach, wenn er seinen Kindern aus der Jugend erzählte. Den habe er besonders lieb gehabt und das Kind sei auch ihm besonders zugethan gewesen. Einmal nun hätten ihn, wie es häufig geschah, die Eltern ausgeschickt, um Schulden einzukassieren, denn der Vater wäre zeitlebens so arm gewesen, daß sie „nichts zu beißen" hatten, und die Leute hätten ihn häufig mit Bezahlen warten lassen, gerade weil er ja nur ein armer Mann war. So kam denn Wilhelm auch damals ohne Erfolg nach langem Laufen müde nach Hause zurück. Aber da war die Wohnung leer, und der Eigentümer teilte ihm mit, daß die Eltern nicht mehr hätten bleiben können, da sie den Zins nicht zahlten. Sein Lieblingsbrüderchen aber, nach dem er fragte, sei gestorben. In lautem Jammer lief der Junge in die verwaiste, ärmliche Wohnung, und da fand er noch ein kleines Bild, das man in der Eile vergessen hatte, das stellte den kleinen, ihm ans Herz gewachsenen Engel vor.

Aus den Sterberegistern der evangelischen Gemeinde zu Mülheim a. d. Ruhr geht schließlich hervor, daß am 26. März 1819 daselbst ein Sohn des Malers C. Friedrich Kaulbach, namens August, im Alter von vier Jahren am Fleckenfieber gestorben ist.

2.

Vater Kaulbach kam in seiner Heimatstadt nicht vorwärts, und da sich für einen Goldschmied in Arolsen überhaupt auf die Dauer keine lohnende Beschäftigung bot, obwol der Landesfürst selbst eine Zeit lang Aufträge erteilte, so sah er sich bereits wenige Jahre nach seiner Verheiratung genötigt, anderweitig nach Arbeit Umschau zu halten, um den Eltern nicht anhaltend zur Last zu fallen und seine kleine Familie selbst ernähren zu können. Aber auch anderswo ging es kaum besser, wie oft er auch als Freimaurer von wohlthätigen Brüdern gefördert und unterstützt wurde.

Die Zeitverhältnisse, die durch Deutschlands traurige Erniedrigung und Unselbständigkeit im Anfang des neunzehnten Jahrhunderts jede gesunde Entwickelung in Handwerk und Gewerbe untergruben, ließen

den begabten Mann an keiner Stelle zur Entfaltung einer ersprießlichen und nutzbringenden Thätigkeit gelangen. Unglück, Krankheit und allerhand widrige Umstände gesellten sich zu seiner Zerfahrenheit und Zersplitterung und verhinderten ihn immer mehr, sich empor zu arbeiten. Sorge und Not, Entbehrung und Hunger veranlaßten ihn, ein unstätes Wanderleben in den nahegelegenen westfälischen Städten zu führen und von Ort zu Ort Unterkunft und Unterhalt zu suchen. Es war eine rastlose, trostlose Jagd nach dem Glücke. Aber jede Hoffnung zerfiel, jeder Kampf um das Dasein mißglückte. Die armen Kinder lernten frühzeitig die bitterste Not im eignen Hause und gleichzeitig die durch Krieg und Fremdherrschaft erzeugte unglückliche Lage des deutschen Vaterlandes kennen.

Während die Eltern auswärts einer gesicherten Lebensstellung nachstrebten, blieb Wilhelm, der als ein zartes, schönes Kind mit lebhaftem Temperament und träumerischen, sinnenden Augen geschildert wird, in der frühesten Jugend zeitweise in Arolsen bei dem Großvater und Onkel zurück. Die kleine abgelegene Residenzstadt im Herzen des alten Sachsenlandes mit seiner reichen sagenhaften Vergangenheit, mit der waldigen Umgegend, der sechsfachen Allee alter Eichen, dem nahegelegenen ehemaligen Lustschloß Louisenthal hat dem Knaben lebenslange Eindrücke hinterlassen. Auch die Menschen dort sind ihm, mit Ausnahme einiger allzustrenger Peiniger der Jugendzeit, dauernd in gutem Andenken geblieben. Gilt doch auch der Waldecker allgemein nicht nur als wohlgebaut und kräftig, sondern daneben als besonders gutartig, gesittet, anstellig und arbeitsam, weshalb er überall gern gesehen ist und vielfach außerhalb des engeren Vaterlandes in Arbeit genommen wird. Das kleine Ländchen hat manche großen Männer in Kunst und Wissenschaft hervorgebracht, auf die ganz Deutschland stolz ist.

Wir wissen aus den Lebenserinnerungen eines andern Waldeckers, des Dichters Heinrich Stieglitz, geboren 1801, daß das kleine Fürstentum den Druck der französischen Zwingherrschaft unter seinem angestammten, souverän belassenen Herrscherhause zwar nicht unmittelbar empfand. Aber bei der patriotischen Gesinnung des Fürsten Friedrich und seiner Umgebung, im Gegensatz zu den Vorgängen und Stimmungen zu Füßen des benachbarten westfälischen Thrones, nährte Alt und Jung einen heiligen deutschen Haß gegen die Eindringlinge. Gerade auf diesem echtdeutschen Boden sang die Jugend nimmermüd ihre Lieder zum Preise des alten Cheruskers Hermann ebensogut wie der edeln deutschen Zeithelden. Sie vollführte begeisterte Wettkämpfe und Kriegsspiele, in denen natürlich die meineidigen Unterdrücker allemal den

kürzern ziehen mußten, und unter stillschweigender Aufmunterung ihres Fürsten in eigener Person, wurde so der Lieblingsgedanke gehegt und gepflegt, dereinst zur Befreiung Deutschlands und zur Erlangung besserer Zeiten mitkämpfen zu dürfen. Unser armer Knabe hat gewiß wenig an solchen begeisterten Spielen teilgenommen, da ihn Armut und Armseligkeit von den fröhlichen Kinderkreisen fernhielt. Aber desto tiefer mag er die Schmach empfunden oder wenigstens geahnt haben, und desto gewaltiger war auch die plötzliche Wirkung, als draußen der Völkerfrühling anbrach und alles voll Glauben und Vertrauen einer neuen Entwickelung des deutschen Lebens, einer Wiedergeburt des Vaterlandes entgegensah. Sein patriotisches Empfinden erhielt hier die früheste Nahrung.

Zu seinen ersten Erinnerungen gehörte, wie er nachmals selbst erzählt hat, die Heimkehr der französischen Soldaten aus Rußland, die er, vom Vater an der Hand geführt, als bleiche, abgehärmte Gestalten durch Dörfer und Städte dahinziehen und sich mühsam durch die Gassen an den Mauern entlang schleppen sah, ein herzerschütternder, gespensterhafter Anblick, der sich tief in die mitfühlende Kinderseele einprägte und zeitlebens nicht vergessen werden konnte, um so unauslöschlicher, da er verstärkt wurde durch das jammervolle Elend, das im eigenen Hause aus allen Winkeln hervorlugte.

Zu den frühesten Erinnerungen gehört ferner auch der Eindruck, den die hoffende und todesmutige Begeisterung hervorrief, als das deutsche Volk, endlich der Schmach und Schande satt, sich aufrichtete, um die fremden Fesseln abzuschütteln, als die Kinder, unter der Thür kauernd, ahnungsvoll, wenn auch ohne klare Begriffe, zusahen, wie die Freiwilligen vorüberzogen, die Flinten über die Schulter und den Säbel am Gurt, wie Bruder und Schwester, Vater und Sohn sich scheidend im Arme lagen, und alles sehnsuchtsvoll nach endlicher Freiheit und Befreiung drängte. Sollte der Knabe auch daheim in den engen Räumen der darbenden Familie nicht so bald erfahren, was wahre Freiheit ist, so legten ihm diese Bilder doch unwillkürlich das unbestimmte Gefühl des Freiheitsdranges in die junge Seele, der mit den Jahren immer mächtiger wuchs, jemehr er den Druck seines eigenen Lebens empfand.

Längere Zeit hielten sich die Eltern auf ihrer Wanderschaft nachmals in Barmen auf, wo sie jedenfalls noch im Jahre 1815 ansässig waren und wo sie vermutlich ihre Kinder wieder um sich versammelt hatten. Was für Beschäftigung der Vater hier fand, läßt sich nicht mehr sagen. Gewiß nahm er dort ebenso gut wie an vielen andern Orten jede Arbeit an, die sich eben bot. Mit Barmen und Umgebung

blieb die Familie auch späterhin in Beziehung, namentlich der älteste Sohn. In Langenberg ist Wilhelm in der Nähe von Quellenthal im Hause Köttchen sehr oft als Kind gewesen. Ein junger G. A. Köttchen kam hernach als Maler zu Cornelius nach München, verkehrte viel mit Kaulbach und starb in jugendlichem Alter. Auch hatte Wilhelm Verkehr mit einer Familie Colsmann. Von einem Wilhelm Colsmann erhielt er ein neues Testament zum Andenken. Oftmals war er dort eingeladen. Als Knabe erzählte er in Mülheim viel von den Vergnügungen, die er in Langenberg erlebt hatte, und die jüngern Geschwister horchten dann mit beiden Ohren zu, das war eine neue Welt für sie.

Auch an Iserlohn, wo die Eltern vorher einige Zeit lebten und wo der Vater als Graveur sein Brot verdiente, erinnerte sich Kaulbach noch in spätern Jahren mit einer gewissen Wehmut. Als ihn der Verlagsbuchhändler Baedeker einmal um ein Titelbild zu seinem Werke „Pharus am Meere des Lebens" bat, da schrieb ihm der Künstler, daß er trotz des Mangels an Zeit doch dazu Zeit finden müßte, da der Name Iserlohn auf dem Titel ihn so sehr bewegt hätte.

Die langen, wechselvollen Wanderungen der Familie fanden erst ein Ende, als sich die Eltern im Jahre 1816, nachdem die Freiheitskriege Frieden und bessere Zeiten herbeigeführt hatten, dauernd in Mülheim an der Ruhr niederließen, wo später auch beide gestorben sind. Hier fand der Vater zunächst eine feste Beschäftigung, indem er für den Fabrikanten Kaspar Troost als Graveur Punzen zum Gebrauche in dessen Kattundruckerei anfertigte und diese auch anderweitig absetzte. Ein Tagelöhner soll von Zeit zu Zeit für ihn nach Iserlohn gegangen sein und ansehnliche Beträge mitgebracht haben. In der ersten Zeit scheint es mit den Verhältnissen auch nicht gar so schlimm bestellt gewesen zu sein. Die ältern Kinder erinnerten sich noch, wie die Familie wohlgemut in einem behaglichen Reisewagen mit zwei Pferden in Mülheim einfuhr und wie eine Karre mit dem Mobiliar nachfolgte.

Vater Kaulbach hatte hier jedenfalls berechtigte Hoffnung auf lohnenden Verdienst. Er war zuerst ein halbes Jahr zur Probe allein in Mülheim gewesen, während seine Familie in Essentho bei den Schwiegereltern blieb, hatte dann von dem Fabrikanten weitgehende, allerdings nur mündliche Versprechungen erhalten und daraufhin die Seinigen nachkommen lassen. Aber nicht lange sollte er sich seines Glücks erfreuen. Auch in Mülheim verfolgte ihn sein böser Stern. Der Fabrikant behauptete eines Tages, ihm nicht fernerhin den ausbedungenen Gehalt geben zu können, weil ein andrer Graveur billigere Dienste angeboten habe; und da kein schriftlicher Vertrag bestand, warf

ihm Kaulbach im Jähzorn den „Grabstichel“ vor die Füße und bedeutete ihn in trotzigem Stolz, daß er nun überhaupt nicht mehr für ihn arbeite.

So verlor er die einträgliche Stelle und mußte sich wiederum anderweitig umsehen. Er gab nun Zeichnenunterricht, malte Porträts auf Elfenbeinplättchen in ganz kleinem Format für Medaillons und Broschen, wie sie damals Mode waren, und suchte in der Umgegend als reisender Künstler seinen Verdienst. Daneben befaßte er sich mit der Anfertigung von Kupferstichen, insbesondere von Heiligenbildern für die Bauern und kleinen Leute, die er in der Stadt und in der Umgegend abzusetzen versuchte, wahrscheinlich selbst mit dem Bilderkasten umherziehend.

Sehr rührend wirkt die Erzählung, daß ihm seine beiden ältesten Kinder bei dem Verkauf dieser Blätter hilfreiche Hand leisteten. So hatte er einmal in dem schlimmen Hungerjahre 1817, wo allgemeine Nahrungsnot und Teuerung herrschte, einen Christuskopf in Kupfer gestochen, unter dem die sonderbaren Worte standen: „Jesus Christus unsers Herrn wahre Abbildung. F. Kaulbach sculps.“ Mit diesem Bilde mußte der kleine Wilhelm und seine älteste Schwester Karoline von Hof zu Hof, von Dorf zu Dorf umherziehen, um die kargen Pfennige einzusammeln, für die die arme Familie sich Brod kaufen konnte. Das denkwürdige Blatt hing in Wilhelm Kaulbachs Schlafzimmer, bis er starb. Das war ein trauriges Geschäft, und es blieb unverändert bei dem alten Jammer. Die unglückliche Familie vermochte kaum von der Hand in den Mund zu leben.

Durch die tägliche Not wurden die Kinder aber frühzeitig weich, mitleidig und freigebig. Noch lange stand dem Künstler ein Erlebnis vor Augen, wie er, obgleich selbst hungrig und voll Entbehrung, eine aus Amerika zurückkehrende bettelnde Schweizerfamilie beschenkt, dem Kinde sein eigenes Halstuch umgebunden und sein Brod gegeben hatte.

Ein Lichtblick in diesem kummervollen Dasein blieb die treue Mutter. Mit wahrer Engelsgeduld trug und milderte sie das häusliche Elend, voll der reinsten, schönsten Liebe suchte sie für alles Leid zu entschädigen, das ihre Kinder so früh und reichlich erfahren mußten. Kaulbach konnte niemals vergessen, wie das Mutterherz für ihn gesorgt hatte, wie in jenen Zeiten, da jeder Tag neue Sorgen brachte, diese gute Seele der Trost des Hauses gewesen war, wie sie die Kinder zusammenrief, wenn sie gar so ungeduldig nach Brod verlangten, und ihnen unermüdlich Lieder vorsang und mitsingen ließ oder spannende Rätsel aufgab und schöne Märchen erzählte, damit sie ihren Hunger vor dem Schlafengehen vergäßen. Ein Tag der Woche hieß sogar ausdrücklich

der Charadentag, da an diesem Tage die Charaden eine größere Rolle spielten als die Butterbrode.

In Mülheim besuchte Wilhelm zuerst die Elementarschule. Er erinnerte sich gern seines ersten Lehrers Kirberg, eines drolligen Sonderlings, der ein sehr merkwürdiges Deutsch gesprochen haben soll, und dessen einzelne Redewendungen und Ausdrücke ihm lebhaft gegenwärtig blieben, wie sich ja selten die ersten Eindrücke der Schule verwischen. Außerdem wird als Privatlehrer des Knaben der Hofprediger de Grote genannt, der ihm in Gemeinschaft mit andern Altersgenossen auch fremde Sprachen beizubringen bemüht war. Gelernt hat der Künstler dort aber nicht allzuviel, und als er nachmals in Düsseldorf auf der Akademie und im Umgang mit vielseitig gebildeten Männern die Lücken seines Wissens erkannte, suchte er mit Eifer und Fleiß den versäumten Schulunterricht nachzuholen. Aber auch nachher blieb doch jedes planmäßige Lernen ausgeschlossen, wie es die Grundlage für das Leben bilden soll. Eigentliche Schulung und Schulbildung hat der späterhin so vielseitig bewanderte und in seiner Kunst nicht selten allzugelehrte Meister niemals genossen. Es war alles Intuition des Talentes, in allen Fächern und Wissenschaften, ja auch in seiner eigenen Kunst. Der Knabe war frühzeitig in der großen Schule des Lebens gewesen, die bedeutsam auf die Entwickelung seines Gemütes und seiner ererbten Anlangen einwirkte, deren verschiedene Klassen und Stationen sichtlich manche Züge seines Charakters und seiner schaffenden Thätigkeit ausgebildet und bestimmt haben.

3.

Das traurige Leben im elterlichen Hause wurde für Wilhelm durch einen längern Aufenthalt auf dem Lande bei seinem Urgroßvater mütterlicherseits unterbrochen. Es läßt sich nicht mehr genau sagen, ob dies vor oder nach der Mülheimer Uebersiedelung geschah. Diese Zeit, die er auf einem wohlhabenden westfälischen Bauernhofe zubrachte, betrachtete er selbst als die einzig glückliche in seiner ganzen Jugend. Die Eindrücke, die der Knabe in der freien Natur, in den Feldern und Wäldern der roten Erde, in den Scheuern und Ställen einer kernigen Bauernschaft für sein Leben gewann, waren außerordentlich nachhaltig, und wenn ihn auch der reiche Bauernstolz daselbst mitunter fühlen ließ, daß er nur armer Leute Kind war, so blieben doch die Erinnerungen an das thätige und doch so beschauliche Landleben vorwiegend freundlicher Natur, und er sprach noch im spätern Leben gern von diesen schönen Tagen.

Dem würdigen Urgroßvater vor allem, der gleichfalls eine stattliche Schar von hochgewachsenen Söhnen und Enkeln um sich versammelte, bewahrte er ein treues herzliches Andenken, und da er allzeit in Bildern dachte, so stand ihm lebhaft vor Augen, wie er vor Zeiten den alten, großen Mann mit seinen Söhnen, alles mächtige Reckengestalten, einen hinter dem andern, in langem geordnetem Zuge zum Kirchgange durch die hohen Kornfelder dahinschreiten gesehen hatte, so daß nur die Oberkörper über die wogenden Ährenmassen hervorragten, während er selbst als kleiner Knirps dahinter verschwand.

„Besonderen Zauber gewann es für ihn" — so berichtete Karl Stieler nach den mündlichen Erzählungen des Künstlers und den Niederschriften seiner Tochter Josefa — „als er zum erstenmal das Erntefest begehen sah. Es war ein Sommertag von jenem tiefen leuchtenden Blau, in allen Lüften jubelten die Lerchen, bis an die Schulter standen die Schnitter im Korn, Alt und Jung war in freudiger Erregung. Und nun ist der erste Wagen geladen, hoch türmt sich die goldene Frucht, die Pferde, mit flatternden Bändern geschmückt, ziehen an; so eilt der fröhliche Zug dem Haus entgegen. Voraus die Musikanten und hintendrein das ganze Gesinde im Sonntagsstaat — er aber, als der kleinste vom Hause saß droben auf dem Wagen und jubilierte. Vor dem Gehöfte selber, unter dem Thorweg aber stand der Herr des Hauses, der Bauer, und erwartete die Seinen. Auch er war im Feierkleid, das schöne, schneeweiße Haar durch einen Kamm zurückgehalten, den langen, dunkeln Rock und die geblümte Weste mit silbernen Knöpfen geziert und die Schuhe mit silbernen Schnallen: so stand er da und musterte den reichen Segen. Hier ging zum erstenmal in der Seele des verarmten Knaben jene Ahnung auf, was ein eigenes Heim bedeutet, und daß jedes Leben diesen Tag der Ernte finden soll; es war kein Bewußtsein, es war nur ein Ahnen, aber der Nerv seiner Sehnsucht war davon berührt. Noch in späten Tagen, als er längst die Ernte seines eigenen reichen Schaffens eingebracht und im eigenen Heim bei Kindern und Enkeln saß, konnten seine Augen sich netzen, wenn er von diesem Tage erzählte, und halblaut sprach er manchmal vor sich hin: „Dies Bild hat mich durchs Leben begleitet."

Hier war es denn auch, wo Kaulbach sich wahrscheinlich selbst in dem Gedanken wiegte, ein Bauer zu werden. Er hat oft mit lustiger Selbstironie behauptet, daß er nicht allein ursprünglich am liebsten sich dem ländlichen Berufe gewidmet haben würde, sondern eigentlich auch besser ein Landwirt als ein Künstler geworden wäre. Freilich verrieten die Erzählungen und Behauptungen des Meisters hin und wieder ein gut Teil Spott und entsprangen nicht selten seinem mächtigen Drange, zu fabulieren.

Anschaulich berichtet Stieler nach seinen Quellen weiter über den Aufenthalt des Knaben: „An heißen Sommertagen, wenn es Abend ward, zogen die Knechte mit den Pferden hinaus aufs Feld zur nächtlichen Weide; da war er ihr ständiger Begleiter. Unter einer der großen Eichen, wie sie auf offener Halde stehen, ward Feuer geschürt, und im Kreise lagerten sich die Männer, in ihrer Mitte der lauschende Knabe. Sprühend stoben die Funken, die Zweige knisterten und rauschten, unermeßlich dehnte sich der Himmel mit seinen Sternen. Man hörte das ferne Wiehern der Rosse und den lauen Nachtwind, wie er mit kurzen Stößen über die Haide fuhr; fieberhaft erregte sich seine Phantasie. Wars doch das alte Sachsenland, wo Wittekind einst seine Streiter gegen Karl den Großen führte, wo der germanische Geist sich trotzig zur Wehre setzte gegen den neuen Glauben, wo die Hünengestalten jener Männer noch heute im Munde des Volkes leben! Davon erzählten die Männer dem wißbegierigen Knaben, sie wußten so manche Sage vom großen Kaiser, der in Aachen begraben liegt, und dem sächsischen Helden, wie er nach Jütland flüchten mußte; hier empfing er, wie er oft gestand, die ersten Keime zu jenem gewaltigen Bilde, auf dem sich Wittekind an Karl ergiebt, zu jener Prachtgestalt des ersten deutschen Kaisers, der mit wallendem Bart auf dem Throne sitzt. So manches Meisterwerk, vor dem wir heute stehen — es sind Erinnerungen der roten Erde. Dann aber, wenn die Rosse sich weit verlaufen hatten und die Knechte gingen, um sie draußen wieder zu suchen, dann ließen sie ihn allein zurück vor dem ausgebrannten Feuer, und daß er ihnen nicht entweiche, schnürten sie ihn in einen Sack, der oben gebunden war; so lag er auf dem Rücken, in die Sterne schauend, während das wilde Heer geheimnisvoller Gestalten über seine Seele dahinzog. Es waren nicht Gedanken, es waren nur Träume, noch ahnte seine Hand nicht die bildende Kraft, die in ihr verborgen lag. Ohne zu lernen, ohne daß ein Führer ihm in den Weg trat, lebte er die Tage dahin, einsame Sommernächte und einsame Winternacht."

Übermächtig mußten solche Eindrücke auf die Seele des träumenden Knaben einwirken, die sich ohnehin, bedrückt von den vielen Leiden des täglichen Lebens, nach Außergewöhnlichem sehnte, und je mehr geschichtliche und sagenhafte Erinnerungen in der Umgebung sich boten, desto freier, fröhlicher und fruchtbarer flog seine Phantasie auf kühnen Schwingen dahin. Und an vielseitigster Nahrung fehlte es in der That nicht. So lag, auf das leichteste erreichbar, in der Nähe von Stadtberge oder Marsberg gleich die alte Sachsenfeste Eresburg. Die blauen Berge mit ihren verwitterten Burgen, die dunkeln Tannenwälder und die schattigen Eichenhallen, die er überall vor Augen hatte, wurden

seinem Herzen lieb und vertraut. Die Höhen an der Diemel mit den Denksäulen Karls des Großen und Rolands, Teutoburg mit den grauen Externsteinen, Geismar mit der Donnereiche, alles das erfüllte den jugendlichen Geist mit bedeutsamen Erinnerungen an große Ereignisse der vaterländischen Geschichte und Sage.

Aber auch trübe Eindrücke mag er dort zuerst gefunden haben, die dauernd auf sein Gemüt wirkten. In Niedermarsberg war im Jahre 1813 eine Provinzial-Irrenanstalt eröffnet worden, und es ist nicht unwahrscheinlich, daß er dort zuerst einen Blick in diese Schattenwelt des menschlichen Lebens gethan hat, wie er sie in einem seiner ersten Kunstwerke so ergreifend zu schildern wußte.

In Klingenburg nahm sich seiner außer dem Urgroßvater mit besondrer Liebe auch eine Tante, Fräulein Friederike Brenken, die später in Paderborn lebte, an, freilich zuweilen auch mit Strenge, da sie sich nicht selten veranlaßt sah, strafend gegen den Neffen einzuschreiten. Sie bewahrte aus Kaulbachs frühesten Knabenjahren eine kleine Zeichnung, die zur Zeit ihrer Entstehung berechtigtes Aufsehen in Klingenburg und ihr selbst große Not verursachte. Denn der Gegenstand des Bildes war zum Erstaunen aller — Amor und Psyche, und der Tante erschien es als durchaus unpassend, daß der Junge bereits Kenntnis von der Mythologie besaß und sich hinter ihrem Rücken eine solche Lektüre zu verschaffen wußte. Die Strafe für eine solche Heimlichkeit blieb denn auch nicht aus.

Ebenso wie der Knabe eine Zeit lang zu den Verwandten der Mutter in Kost gegeben war, wurde er, da die Mülheimer Schulen als schlecht galten, im Jahre 1817 nach Arolsen in das Haus seines Großvaters väterlicher Seite geschickt, wo seine Wiege gestanden hatte. Hier widmeten sich nun außer dem Großvater auch ein Bruder seines Vaters, Adolf Kaulbach, der Hofkantor und Schullehrer war, und der Schwager seines Vaters, der Pfarrer Seehausen, der Mann von Christiane Kaulbach, der Erziehung des ungeschulten Burschen. Hier sollte er zunächst die Schule besuchen und das Zeichnen aufgeben, womit er sich damals schon von früh bis spät beschäftigte, wenn er nicht beobachtet war. Hier sollte er die strenge Arbeit, die harte Zucht einer kleinbürgerlichen, geordneten Hauswirtschaft kennen lernen. Das stand nun allerdings im schroffsten Gegensatz zu dem unstäten, heimatlosen Umherirren seiner Eltern und zu der freien, fröhlichen Thätigkeit des Bauernvolkes auf dem Lande, die er in der Erinnerung doppelt und dreifach genoß. Sein Großvater, der Schreiner, war ein grundbraver und tüchtiger, aber engherziger und eigensinniger Handwerker, der die Grundlage jedes irdischen Glücks in einer zielbewußten, möglichst strammen

Erziehung erkannte. In seinem Hause durfte Wilhelm nicht einmal am Tische des Meisters, sondern nur bei den Gesellen und Lehrlingen sitzen, die ihrerseits stolz und hochfahrend auf ihn herabsahen. Sollte doch der fremde Knabe nicht wie sie ein wackeres Handwerk erlernen, sondern nur erst die Schule besuchen, um dann vielleicht auch ein herumfahrender Künstler zu werden wie sein Vater, den man allgemein nach seinem enttäuschten Leben als ein verkommenes Genie betrachtete. Die Ansicht des strengen Hausvaters, daß nur das Handwerk einen goldenen Boden habe und daß die Künstler den Vagabunden beizuzählen seien, schien sich ja leider bei diesem einigermaßen bewahrheitet zu haben.

Auch die beiden Oheime, der Kantor und Pfarrer, behandelten den Zögling, der so durchaus anders erschien als die gewohnheitsgemäß erzogenen Kinder, mit aller Strenge und Härte. Sie sollten es aber ebensogut wie alle, die das aufkeimende Künstlerwesen verkannten und mißverstanden, noch selbst erleben, wie sie sich in seiner eigentlichen Natur getäuscht hatten. Es war eine merkwürdige Fügung des Schicksals, daß späterhin Kaulbach gerade denjenigen, die seine Jugend, wenn auch in der besten Absicht, durch Unverstand am meisten verbittert hatten, seinerseits die größten Wohlthaten erweisen durfte. Wenn er ihnen auch die schlimme Behandlung nachtrug, so ließ er sie voll Edelmut nichts entgelten. Die Arolsener Zeit war jedenfalls reich an Verzweiflung und Selbstqual. Dem Jungen, der sich durchaus nicht an gründliche Schularbeit gewöhnen konnte, blieb ein ewiger Zwiespalt in der Seele. Er dachte mit Grausen daran, daß jeder mit den Jahren etwas werden solle, und wenn man ihn darnach fragte, so wußte er doch keine Antwort zu geben. Mächtig drängte es ihn auch hier nur in die Freiheit und in die freie Natur, und da überließ er sich ganz seinen schmerzlichen Empfindungen, seiner glücklosen Stimmung, seiner dumpfen Passivität, der jede Erlösung verschlossen schien. Sein Lieblingsplatz war ein breiter Stein vor der Stadt, in der berühmten Eichenallee, den er noch fünfzig Jahre später seiner Lebensgefährtin bei einem Besuche des Schauplatzes seiner Jugendzeit zu zeigen wußte. Dort saß er oft stundenlang und weinte; „er sah nicht ab, was aus seinem Leben noch werden sollte.“

Daß ihm die Schule unter dem fremden Zwange durchaus nicht zusagte, kann man nur zu gut verstehen. Er lernte hier mindestens ebenso ungern und schwer wie in Mülheim und suchte lieber heimlich nach verbotenen Büchern, die seinen Träumereien andre Kost gaben. Eine besondere Neigung zog ihn zu sagenhaften Geschichten, zu Erzählungen von Rittern und Räubern, zu Gespensterromanen. Der geschichtliche Boden des Landes erweckte seinen historischen Sinn auch

hier immer mehr, je älter er wurde, und ließ die Keime zu seinem hernach so weit entwickelten Erfassungsvermögen in der Geschichte weiter wachsen. Auch wurde er hier in stillen Stunden zum ersten Male mit Walter Scotts Werken bekannt, die er ganz besonders lieb gewann und deren reichbewegte Heldenwelt ihm alles ersetzte, was er im Leben entbehrte. Selbstredend fehlte es auch nicht an einer jugendlichen Liebe, deren Gegenstand ein gewisses Fräulein Emma war.

Der Großvater war von alledem nicht sehr erbaut. Er verstand den träumerischen Enkel nicht und dieser nicht den strengen, scheltenden Meister, und so erfuhr das weiche, vereinsamte Kindergemüt durch seine straffe, wenn auch wohlgemeinte Behandlung manches Herzeleid.

Vor allem mußte es dem arbeitsamen Handwerker zuwider sein, daß der Junge aus angeborener, nicht zu verhehlender Leidenschaft ähnliche Zeichnen- und Malgelüste zeigte, wie sein unglücklicher Vater, daß er unablässig Wände, Bänke, Thüren, Tafeln vollkritzelte und insbesondere vortreffliche Karikaturen von Personen, die ihn geärgert oder beleidigt hatten, anfertigte. Voller Sorge fürchtete der brave Mann, daß auch der Enkel ein so zerfahrener und unseliger Künstler werden könnte, wie der Sohn. Und so führte denn sein aufrichtiger Zorn über diese, wenn auch äußerst kindlichen Kunstäußerungen eine Katastrophe herbei.

Stieler erzählt — immer nach den mündlichen Berichten des Künstlers selbst — über den Ausgang der in Arolsen geübten Zeichenkunst des Knaben das folgende: „Auch als er zu Arolsen im Hause des Schreiners weilte, wagte er wenigstens einen schüchternen Versuch; in aller Stille zeichnete er das Bild der Meisterin, damit wollte er zum Geburtstag den Großvater überraschen. Obwohl noch schülerhaft, war das Porträt doch ungemein ähnlich, wie Kaulbach selbst es versicherte, aber der alte Mann verstand die zugedachte Freude schlimm, er riß die Zeichnung mitten entzwei und warf sie dem Jungen vor die Füße. „Mit solchen unnützen Dingen vergeudest Du Deine Zeit," das war die Antwort, die er für ihn hatte. Der Knabe aber sprang auf, und stürmte davon, hinaus in die lange schattige Allee, bis er an den großen alten Stein kam; dort setzte er sich nieder und weinte. Er mochte damals vierzehn Jahre zählen, der furchtbare Eindruck aber, den ihm dieses herbe Urteil machte, blieb bis in die spätesten Jahre haften; noch enger, noch abgeschlossener ward nun sein Leben, das wenige, was er etwa zeichnete, verbarg er sorgsam vor jedem fremden Blick, und wenn man ihn dennoch manchmal betraf, besonders beim Lesen, ward er aufs härteste bestraft. Mit Entrüstung schrieb der Großvater nach Mülheim an Kaulbachs Vater: er möge nur kommen und seinen Wilhelm wieder

nach Hause holen; das beste sei, wenn man ihn gleich zum Tambour mache, zu anderem würde er doch sein Leben lang nicht taugen."

Aber auch der unverstandene Knabe selbst sehnte sich immer mehr darnach, aus dieser dumpfen und schwülen Luft des Handwerkerhauses herauszukommen. Wenn er auch noch nicht zum Bewußtsein kam, welchem Lebensberuf er sich widmen sollte, so stand es doch fest, daß er hier niemals auf den richtigen Weg gelangen würde. Vor allem sehnte sich sein Herz nach Teilnahme und Mitempfindung, und die konnte er schließlich nur bei seiner Mutter finden. Zu ihr trieb es ihn denn mächtig zurück, wie wenig er sich auch verschweigen konnte, daß das äußere Leid daheim nicht besser geworden war, und daß ihm auch hier bitterböse Stunden bevorstanden. Er hielt es endlich nicht länger in der kalten, herzlosen Fremde aus. Als er im sechzehnten Jahre stand, machte er sich eines Tages mit einem Fuhrmann auf und davon, der denselben Weg zog, und kehrte in die Arme der Mutter zurück. Nach des Vaters Mitteilung wurde er von diesem abgeholt und besuchte auf der Rückreise noch einmal auf einige Zeit seinen Urgroßvater Brenken auf Klingenburg, wo er mit dem damals sechsundneunzigjährigen Greise noch mehrfach auf die Jagd gezogen ist.

Was er zunächst zu Hause that und wie er sich bei den Seinigen nützlich machte, um sein Scherflein zur Linderung der Not beizutragen, läßt sich nicht genau sagen. Da er aber das nötige Alter bereits besaß, so kann man wohl annehmen, daß er dem Vater in seinen Beschäftigungen zur Hand ging und ihm wahrscheinlich beim Zeichnen, Radieren und Gravieren der Druckformen für Kattunfabriken half. Vielleicht auch kam dem Vater bereits damals der Gedanke, den Sohn zu einem Künstler zu erziehen, und die Absicht, ihn eifrig zum Zeichnen und Malen anzuhalten. Eine Befriedigung fand aber der heranwachsende Jüngling auch hier nicht. Die jähzornige und unstäte Art des alten Kaulbach verkümmerte seine Tage und verbitterte den innern künstlerischen Drang. Sein ideales Streben wurde durch strenges Drängen mehr eingeschüchtert und unterdrückt als geweckt und aufgemuntert. Begeisterte jugendliche Liebe zum Kunstberufe konnte in dieser Luft nicht gedeihen. Und so lebte er denn mit wenigen Unterbrechungen eine trübselige, herzbedrückende Kindheit dahin.

Einen Widerhall dieser trostlosen Zeit gewahrt man in einem ziemlich weitschweifigen und überschwenglichen Gedichte von Heinrich Stieglitz, das der unglückliche Dichter im Jahre 1836 bei einem Aufenthalte in München verfaßt und dem Maler zugeschickt hat. Die Verse fanden sich zufällig noch in Kaulbachs Papieren im Original wieder. Da wird in teilnahmvollen Strophen der Widerstreit geschildert, der in der jungen

Brust entbrannte, und es ist wohl anzunehmen, daß Kaulbach selbst dem Landsmanne den trüben Stoff aufgewärmt hat, wie er unter dem Spott der Knaben in seinem „kaffeebraun verschlißnen Jäckchen Bretterbohlen in niederm Dienste schleppen“ mußte, während er im Innern den „zukunftsschwangern Gott laut pulsen“ fühlte; wie sein gedrücktes Herz „aus den öden Steppen der Alltagsqual in sich zurück flieht“, doppelt und dreifach unglücklich, als man seine heimlichen Malversuche zum Geburtstag der Großmutter als „albern Farbenspiel“ verhöhnte und „sein stilles Heiligtum durch lautes Lachen und Schelten entweihte“. Nachdem der Dichter auch an die heiligen Gefilde erinnert hat, die das Heimatland mit ihren weihevollen Erinnerungen umkränzen, und deren frühstes Ahnen auch im Mannesherzen fortbebte, redet er den Künstler zum Schlusse mit den treffenden Worten an:

Und die Dämonen, die ein schwer Verhängnis
Dir Sinnendem schon früh vertraut gemacht,
Des Menschenherzens Bangen und Bedrängnis,
Sind nicht vergebens Deinem Blick erwacht;
Den Menschen führst Du vor in seinen Schmerzen,
Mit seinem Hoffen, seinem dunkeln Wahn,
Mit seinem Drang im kampfdurchgornen Herzen,
Mit seinen Dornen auf der Dulderbahn!

II. Entwickelung der Eigenart und Anlagen.

1.

Anhaltendes Unglück besitzt eine merkwürdige erzieherische Kraft für die Menschen. Wenn es auch in vielen Fällen verbittert und abstumpft, so macht es doch auf der andern Seite, wovon die Lebensgeschichte mancher gutgearteter Erdensöhne zu sagen weiß, ein weiches Gemüt, ein mitfühlendes, für fremdes Empfinden und Denken teilnahmvolles Herz. Vor allem aber pflegt es durch Vereinsamung und Abschließung von der gemeinen Alltäglichkeit und ihren oberflächlichen Vergnügungen die Seele zu vertiefen und in sich selbst zu bereichern. Der Unglückliche schafft sich seine eigene Welt, die mit der Gewöhnlichkeit nichts zu thun hat und ihn auf stille, abseits liegende Wege weist. Das wahr empfundene Leid ist oftmals die Quelle, aus der ein wunderbarer, immer neuer und immer reicher Zuwachs an Innerlichkeit, an Fülle und Stärke der Empfindung, an thatenlustiger Willenskraft entspringt, so daß wir gerade das, was uns an Idealen, an außergewöhnlichem und großem umgiebt und erfüllt, sehr viel weiter umfassen und tiefer ergründen lernen. Mit der Abgeschlossenheit in sich, mit der Abkehr von den nichtigen und flüchtigen Zerstreuungen der Außenwelt wächst gleichzeitig die Sehnsucht nach einem ferner liegenden Schönen, die warme Begeisterungsfähigkeit, die liebevolle Pflege des innern Schöpfungstriebes, das Bedürfnis der eigenen Leistung. Mancher große Mensch und besonders mancher große Künstler ist durch die bittre Schule des Unglücks hindurchgegangen, in der er nicht nur die Lehre empfing, daß der Schmerz sich am besten durch Arbeiten und Thaten betäuben läßt, sondern auch daß die Empfindungskraft, die ja namentlich bei dem

Künstler eine so hohe Stelle einnimmt, in eigenartigster Weise durch die schwüle Schwermut einer unglücklichen Seelenstimmung wie einer treibenden Sehnsucht nach Besserung befruchtet wird.

Wichtige Einwirkungen hat auch das nur allzu reichlich erfahrene Leid der Kindheit und Knabenjahre auf den heranwachsenden Wilhelm Kaulbach ausgeübt. Seine Entwickelung weist sehr viel des bemerkenswerten schon für den Psychologen auf, und es scheint nicht unzweckmäßig, gleich zum Eingang ein Bild von den hervorstechendsten Eigenschaften seines Gesamtwesens zu gewinnen, das sich im Anschluß an jene Zeiten ergiebt, wo Sorge und Not die standhaften Gefährten seines Werdens und Wachsens waren. Ein solcher zusammenfassender Überblick führt am besten in die weitern Lehr- und Wanderjahre des Künstlers über, da er in engster Beziehung zu den Schicksalen und Geschehnissen der voraufgegangenen Zeit steht.

Auch er lernte früh durch andauerndes häusliches Elend sich vom großen und breiten Strome der Menschen und der Alltäglichkeit fernhalten, sich seine eigene Welt von Gedanken und Empfindungen schaffen und in den schönen Schlössern zu Hause sein, die ihm seine rege Phantasie aufbaute. Das Ideal erwies sich ihm begehrenswerter als die Wirklichkeit. Als Knabe zeigte er sich scheu und schüchtern, in sich verschlossen, wenig mitteilsam, unzugänglich für Freundschaften. Als Jüngling ging er seine eigenen Wege, oft störrisch und unduldsam, schloß sich schwer an andre Genossen an und kam erst aus sich heraus, wenn er jemand wirklich als besonders wahrhaftig und zuverlässig erkannt hatte. Eigene Lebensauffassung und eigene Meinung in künstlerischen Dingen stand ihm schon damals über allem. Und auch als Mann liebte er die große rauschende Geselligkeit und Weltlichkeit keineswegs. Vielmehr fühlte er sich am wohlsten in seinen vier Wänden oder in der freien Natur, bei seiner eigenen Arbeit, im trauten Kreise seiner Familie, oder im Verkehr mit wenigen anregenden Freunden. Die Außenwelt, die er in den Tagen der Kindheit nur sehr selten von der schönern Seite kennen gelernt hatte, lockte ihn nicht, und wo er konnte, vermied er die Berührung mit ihr. Die Menschen waren ihm nicht als liebenswert erschienen. Er suchte sie niemals selbst auf, sondern ließ sich von ihnen aufsuchen. Wie sehr ihn auch das Leben nachmals im Dienste der Öffentlichkeit in Anspruch nahm und zu oft widrigen Berufsgeschäften heranzog, es genügte ihm bis zum Ende, sich vorzugsweise mit sich selbst, mit seinem reichen, bildungs- und gestaltungsbedürftigen Innern zu beschäftigen. Er sah auf das Treiben und Hasten der Erdenkinder herab, wie ein Zuschauer im Theater auf die Bühne, nicht selten mit der ausschließlichen Absicht, sich nach des Tages Mühe und

Arbeit erheitern zu lassen und Befriedigung seiner angeborenen Spottlust und Schalkheit zu finden. Häufig genug hat er es selbst ausgesprochen, wie teuer ihm von Kindesbeinen an die Einsamkeit war. Er meinte, jeder Mensch von Genie müsse sich selbst genug sein und brauche keinen andern Menschen. Durch die That spreche er mit sich selbst, und die Stimmen andrer vernähme er im Lesen eines großen und schönen Gedankens. Ja, er ging zeitweise so weit, den Mitmenschen alle Einwirkungen auf seine Leistung und Arbeit abzusprechen. Er war der Ansicht, daß alle seine Schöpfungen unbeeinflußt von dem, was draußen geschah, aus seinem ureigenen Wesen herausgewachsen seien, und so behauptete er denn auch, er habe eigentlich immer nur sich selbst zur Freude geschaffen, um seiner selbst willen, weil er es gemußt hätte.

Dies gilt namentlich von den Werken, die der ersten Periode seines Schaffens angehören. Mit Ausschluß einer verhältnismäßig kurzen Abhängigkeit von der Corneliusschule wird man nämlich in Kaulbachs Kunsterzeugnissen zwei ziemlich scharf von einander unterschiedene Abschnitte nachweisen können, die sich eng an die äußern Lebensumstände des Künstlers anschließen. So lange es ihm schlecht ging, war ihm die Kunst ein wahres Herzensbedürfnis, der Ausfluß und Ausdruck einer tiefempfundenen Seelenstimmung, die befreiende Sprache innerer Kämpfe und Schmerzen, und in allen Werken dieser äußerlich unglückseligen Zeit erscheint er künstlerisch am größten und menschlich am wahrsten und teilnahmwürdigsten. Alle seine Jugendarbeiten und die Schöpfungen, die er mit zwingender Kraft, oftmals unter bitterster Not und Entbehrung, aus dem eigenen Leben, aus seinem eigensten Wesen herausholte, wirken wahrhaft ergreifend durch die Tiefe, Fülle und Gewalt der Empfindung, durch die unerschrockene, wenn auch schreiende Darstellung der Wirklichkeit. Später, als er bessere Tage genoß und Erfolg auf Erfolg, Glück auf Glück einheimste, und durch die Begründung eines blühenden Hausstandes das Leben geebnet dahinfließen sah, als er sich mehr und mehr daran gewöhnte, zu grübeln, zu denken und zu studieren, statt zu empfinden und zu erleben, als er Geschichte und Philosophie zu malen unternahm, entfernten sich auch seine Kunstwerke mehr und mehr von der kraftvollen Wirklichkeit, von der überzeugenden Lebenswahrheit, von der innern Naturnotwendigkeit, und indem er nicht selten aus einem übertriebenen Streben nach Volkstümlichkeit Zugeständnisse an die Launen der Menge machte, wurde er hin und wieder sich selbst und seiner Kunst untreu.

Im Großen und Ganzen aber bewahrte er sich persönlich die freie, unbeeinflußte Abgeschlossenheit bis an den Beschluß seiner Tage, als ein nachwirkendes Vermächtnis seiner trüben Jugendzeit, und diese fast

eigensinnige Einsamkeit, in der er an seiner Eigenart unerschütterlich festhalten konnte, sollte ihm wie allen bedeutenden Meistern von nachhaltigem Nutzen sein. Kaulbach ist ebenso wie die meisten großen Künstler ein Autodidakt gewesen, ein Kunstschöpfer, der immer nur nach dem innern Instinkt aus seiner eigenen Natur heraus schuf, ohne sich viel um andre Kunstleistungen und Vorbilder zu kümmern, nicht ohne wahre Verehrung für das Anerkannte, Altehrwürdige und für große neue Leistungen, aber doch ohne jeden Trieb, andre Künste und Künstler zu studieren oder gar nachzuahmen. Er wollte nicht einmal von andern lernen. Bemerkenswert ist in dieser Beziehung seine von Jahr zu Jahr zunehmende Unlust, Galerien und Ausstellungen zu besuchen. Die Massenbesichtigung ermüdete ihn nicht nur, sondern er sah gar nicht den Zweck ein, sich seine eigenen Gedankenkreise stören zu lassen, seiner ausgeprägten Individualität irgend welche Beeinflussung zuzumuten. Er wußte, daß alle großen Meister mit einer ihnen eigentümlichen Einseitigkeit am besten vorwärts kommen, da nur so ihr Stil frisch und originell bleiben kann. Selbst neue Bekanntschaften mit Künstlern vermied er, und da trat noch seine Scheu vor Menschen überhaupt hinzu. Wenn man ihn aufforderte, an Künstlerversammlungen teilzunehmen, so weigerte er sich fast immer mit den Worten: „Nein, die verfluchten Kerls, deren Arbeiten man bewundert und lieb gewonnen hat, soll man nie persönlich kennen lernen, da verlieren sie alle, und man hat dann keinen reinen Genuß mehr an ihren Werken!“ Graf Raczynski, der edle Freund und Förderer des Künstlers, sagte einmal sehr richtig: „Kaulbach kann nur groß sein, indem er er selber bleibt.“

Durch eigene Kraft groß und glücklich zu werden und die Achtung und Hochschätzung der Besten zu erringen, um selbst Freude und Glück spenden und ausstreuen zu können, das war der schöne Vorsatz des heranreifenden Kunstjüngers. Nur zu deutlich hatte er bereits in frühen Tagen erkannt, daß ihm im Leben niemand zum Fortkommen helfen konnte, selbst nicht die ihm am nächsten standen, und so gewöhnte er sich gänzlich daran, in seiner Kunst sich nur auf sich selbst zu verlassen, ohne Beistand, ohne Nachäffung, ohne Gönnertum vorwärts zu streben, wie es das Herz ihm eingab. Nur so, ohne viel andres sehen und nachempfinden zu müssen, ja, ohne eigentliche akademische Zucht glaubte er sich seine Eigentümlichkeit am sichersten bewahren zu können.

Das Leben war ihm aber auch in andrer Hinsicht die beste Lehrmeisterin. Das unglückliche Vorbild des Vaters zeigte ihm von vornherein den Weg, wie nur durch zielbewußten Fleiß, durch Seßhaftigkeit und Sammlung der Anlagen und des Willens Tüchtigkeit und Erfolg, Ansehen und Anerkennung erreicht werden kann. Aus natürlichem An-

trieb spannte er von frühester Jugend alle Kräfte auf eine einzige Absicht hin, nachdem er einmal Klarheit über seinen Lebensberuf gewonnen hatte. Voller Arbeitslust und Geschick, die Zeit auszunutzen, voll treibender Aufregung und glühender Begeisterung, voll Gewissenhaftigkeit in jeder kleinsten Studie, genügte er mit nie ermüdendem Eifer seinem innersten, von Tag zu Tag wachsenden Schöpfungsdrange. Nicht links und rechts sehend, ging er unentwegt auf sein Ziel los und behütete sich vor den unseligen Zersplitterungen, die er in der Jugend vor Augen hatte. Er wollte vor allem anders werden, als sein Vater — gewiß ein trauriger, aber um so fruchtbarerer Vorsatz für das kindliche Empfinden. Und sobald er durch eigene Kraft erreicht hatte, was sein Herz wünschte, da genoß er mit dankbarem Gemüte den Stolz und die Zufriedenheit, die nur durch eigene Tat verliehen werden. Keine Genugthuung ist größer, als das Bewußtsein, sich selbst jedes erworbene Gut danken zu dürfen.

Bei allem Elend und Unglück entwickelte sich als Hauptbewegkraft zunächst in dem Knaben ein ganz besondrer Trieb, glücklich zu werden. Als er nach rastlosem Fleiß und Streben auf der Höhe seines Lebens in der That vom Glücke überschüttet wurde, wie wenige Sterbliche, in Amt und Würden, in Ruhm und Ehren, in sorgenlosem Familienkreise und unabhängiger Vermögenslage, da hat er einem seiner vertrautesten Freunde an einem stillen Sommerabend Aufschluß über diese jugendliche Sehnsucht nach dem Glücke gegeben. Das geschah am 28. September 1854 in Berlin. Eduard Schüller, der treuste Bewunderer des Kaulbachschen Genius, hat sich die Unterhaltung sorglich aufgezeichnet, als einen wichtigen Beitrag zur Entwickelungsgeschichte des Künstlers. In seinen hinterlassenen Papieren findet sich das nähere darüber.

Hiernach erzählte der Meister eingehend, wie er in seiner Kindheit mit den armen Eltern von Ort zu Ort gezogen wäre und wie ihn dazumal schon das Gefühl seiner Heimatlosigkeit überkommen hätte. Wenn andere Buben, seine Schulkameraden, von ihrer Häuslichkeit sprachen, dann empfand er schmerzlich, wie schlecht es bei ihm darum bestellt sei, und da dachte er oft daran, daß der Mensch doch eine Heimat haben müsse, daß darin das hauptsächlichste Lebensglück bestünde.

Überhaupt, so sagte er, erhielten sich aus seiner Kindheit einige Augenblicke, die vom entschiedensten Einfluß auf sein ganzes Leben waren. So erinnerte er sich genau eines nachwirkenden Erlebnisses in Crefeld oder Duisburg. Die Örtlichkeit war ihm nicht mehr genau gegenwärtig. Er war eines Tages als kleiner Junge mit seinem Vater dahin gewandert, als es zu Hause gerade sehr schlecht ging. Der Vater hoffte dort durch Porträtmalen etwas zu verdienen, obwohl er „höchst schwache

Dinge" und nur für ärmere Leute malte. Ermüdet und hungrig kam der Knabe in der Stadt an. Der Vater ließ ihm in einem Wirtshause etwas geben, nahm aber selbst nichts zu sich und ging fort, um zu sehen, ob sich eine Arbeit für ihn fände. Nach einiger Zeit kam er wieder, verstimmt, schweigsam. Er zahlte für den Knaben das kleine Frühstück, ohne selbst etwas zu verzehren. Seine geringe Barschaft mochte draufgegangen sein. „Wir wollen weiter gehen," bemerkte er, „hier ist es auch nichts." Sie gingen bei heißer Mittagssonne auf der staubigen Landstraße fort. An ihnen vorüber fuhren die reichen Kaufleute in ihren Equipagen, Reiter und Fußgänger stolzierten im Staat einher. Es war Sonntag. Schweigend zogen sie ihren Weg. Auf einmal bemerkte der Knabe, daß sein Vater heftig weinte. Er hatte das noch nie von ihm gesehen und fragte verwundert: „Vater, warum weinst Du?" Und dieser sagte: „Mein Junge, ich weine, weil wir so unglücklich sind. Alle die Menschen dort sind so glücklich, nur wir nicht. Wüßten sie, wie mir zu Mute ist, sie würden mir vielleicht etwas zu verdienen geben." Da — und Kaulbach erzählte dies mit leuchtenden Augen, wie Schüller versichert — da beschloß der Knabe bei sich: Du willst glücklich werden! Und von dem Augenblick an hatte er keinen andern Gedanken. „Und ich bin es geworden," setzte er hier in der Fülle dankbarster Empfindungen hinzu. „Ich habe eine Heimat. Was will ich mehr? Alles andre ist nichts dagegen! Ich habe eine treffliche Frau, liebe Kinder, Haus, Besitz! Was ist Ruhm, Nachruhm dagegen? Das ist vielleicht Traum. Ich bin glücklich!" Schüller fügt noch hinzu: „Könnte ich nur die Art wiedergeben, wie er das sprach, wie so entschieden, fern von aller Sentimentalität, wie so wahrhaft antik sein Ausdruck war. Ein Grieche der schönsten Zeit schien neben mir zu sitzen, so ganz Dasein, höchstes, auf sich selbst beruhendes Dasein."

Aus derselben Zeit stammt auch ein Brief Kaulbachs an seine Frau, in dem er berichtet: „Ich habe in diesen Tagen bei einem abendlichen Spaziergange einem alten Freunde von mir, Geheimrat Schüller, einiges aus meinem Leben erzählt, unter anderm, daß ich als vierzehnjähriger Knabe öfter von Mülheim über die Lipperhaide nach Sterkrade, wo mein Vater in einer Eisenfabrik arbeitete, gegangen bin, um ihm etwas frische Wäsche zu bringen und für meine arme Mutter einige Gulden Geld zu holen. Damals erwachte zum ersten Male in dem kleinen Burschen ein dunkler Drang zum Künstler, und er hatte Zeit genug, auf der öden Haide über seine Zukunft nachzusinnen — aber mit seinem Nachsinnen wurde es doch nicht heller vor seinen Augen, und in diesem trostlosen Zustande waren bittre Thränen jedes Mal das Ende. Vor einigen Jahren war ich in Mülheim und

suchte den Ort meines Jammers auf — aber ich suchte und suchte, fand aber nirgends die öde Haide — die ganze Gegend war in einem Zeitraum von zwanzig Jahren in einen schönen Wald und schöne Gärten umgewandelt." Schüller hat dieses Stimmungsbild ebenso wie so manche Erinnerung an und von Kaulbach in Verse gesetzt.

Eine andre Episode erzählt Friedrich Pecht. „Als nach vierzig Jahren einmal der weltberühmte, hochgefeierte Künstler mit seinem Schwiegersohne Kreling, von Berlin kommend, durch die Gegend zwischen Duisburg und Mülheim an der Ruhr (Pecht schreibt fälschlich Mühlhausen) fuhr, in der diese Jugendscenen spielten, ließ er den Wagen plötzlich halten, schickte denselben voraus und ging mit Kreling zu Fuß weiter. Er sah sich lange um und führte seinen Begleiter endlich an einen hohen Baum, von wo aus man Mülheim zuerst sah. Kaulbach war still und stiller geworden, und endlich rannen ihm große Tropfen über die Wangen, als er das Schweigen brach, und, indem er auf die Stelle wies, sagte: „Hier bin ich oft weinend gesessen, wenn ich barfuß vergeblich nach Mülheim gelaufen war, ohne meine gemalten Tassen anbringen zu können, und mit leeren Händen hungrig und todmüde zurückkehrte."

2.

Das Glück, das Kaulbach suchte, war aber nicht die Genußsucht der Reichen und Vornehmen, sondern das sonnige, sorgenlose Dasein eines geläuterten Charakters in fruchtbringender, auf das edle gerichteter Thätigkeit. Den Strahlenblick der Glücksgöttin erkannte er nicht in den eiteln Gütern dieser Welt, sondern im herzlichen, behaglichen Ausnutzen der selbstgeschaffenen Zufriedenheit zum Wohl der andern und zur eigenen Lebensfreudigkeit. Bei allem Entbehren und Leiden hatte er das Herz frei von Neid und Mißgunst bewahrt, wenn er auch schon als Kind von den Bemittelten manches harte Wort hören mußte. Ihr Gold begehrte er nicht, sondern nur die Freiheit des eigenen Schaffens und die Fähigkeit, Gutes zu thun, die der Besitz des Goldes nach sich zu ziehen vermag. Vornehmthun und Protzen mit leichtlich erworbenen Mitteln ist ihm von Grund der Seele verhaßt gewesen. Ein demokratischer, gut bürgerlicher Zug geht durch sein ganzes Leben, der auch seinen Ausdruck in einer ziemlich schroffen Abweisung aller Standesvorurteile fand. „Was dieser Adel für einen Dünkel hat", schrieb er einmal seiner Braut, „wenn sie mitsamt dem Stammbaum längst vermodert sind, wird der Name eines Künstlers noch lange im Munde

eines Volkes leben!“ Trotzdem daß ihn sein Kunstruhm ziemlich früh in Verbindung mit den höchsten und allerhöchsten Kreisen gebracht hat, ist er niemals ein Hofmann oder Jasprecher geworden und verkehrte ebenso ungezwungen mit Fürsten und Königen, wie mit seines Gleichen. Er war sich, ohne jede Eitelkeit, der Bedeutung bürgerlichen Künstlertums im allgemeinen und seines eigenen Wertes im besonderen vollauf bewußt und sprach frei von der Leber weg, wie es ihm gut schien, in spätern Jahren sogar mitunter mit einer erschreckenden Offenherzigkeit, wofür namentlich sein Verkehr mit König Ludwig I. manches Beispiel zu Tage gefördert hat. Auch aus Auszeichnungen machte er sich nichts, und den persönlichen Adelstitel, den er nachmals erhielt, hat er weder beansprucht, noch angewendet. Ungebührliche Unterwürfigkeit und übertriebenen Autoritätsglauben konnte er weder bei sich, noch bei andern leiden. Am liebsten war es ihm allemal, wenn man ihn ungeschoren bei seinen Arbeiten ließ. Sein Ehrgeiz lief nicht darauf hinaus, etwas zu werden, sondern etwas zu sein. Wenn er Ruhm und Anerkennung, hohe Stellungen und Würden anstrebte, so geschah das nur, um sich nützlich zu machen, um etwas zu leisten, um seinen Worten und Werken, die er für recht hielt, zum Ansehen zu verhelfen. Seine Idee vom Glück war echt menschlich, gewiß durchaus weltlich, auch nicht ganz ohne Selbstlosigkeit, da er eine Entschädigung seiner traurigen Kindheit erwartete und zu verdienen glaubte, aber sie wurde immer von den edelsten und besten Gefühlen getragen.

Und so verstand es sich denn auch von selbst, daß der aufstrebende Künstler nicht allein sein eigenes Glück erträumte und ersehnte. Was um ihn war, mußte Teil an seiner Freude und Zufriedenheit haben. Wer ihm lieb und wert schien, sollte von seiner Liebe und Glückempfindung mitkosten. Freilich haben nur die Nächststehenden von diesen Lichtseiten seiner Persönlichkeit hinreichende Kenntnis erhalten. Aber alle, die ihm auf diesem Gebiet näher treten durften, wußten nicht genug von seiner Menschenfreundlichkeit zu erzählen. Den Erwachsenen blieb sie ebenso unvergeßlich wie den Kindern. Noch ein Zug nämlich, der schönste und reinste in Kaulbachs Wesen, verdankt gerade der glücklosen Jugend Entwickelung und Ausbildung und blieb vorherrschend in seinem Gemüt. Das war seine außerordentliche Liebe zu Kindern, nicht nur zu seinen eigenen, sondern zu allen, die ihm begegneten; sein nie versiegendes Streben, all den Kleinen, die um ihn waren und die er erreichen konnte, freudenvolle Stunden zu bereiten. Er hatte selbst in der Kindheit alles entbehrt, was die schönste und sorgenloseste Zeit des Lebens sonst zu einer seligen und fröhlichen macht, und da fühlte er doppelt und dreifach die Sehnsucht, andre Kinder wenigstens mit

strahlenden Augen und Herzen zu sehen und ihnen alles das zu verschaffen, was ihm selbst nicht beschieden gewesen war. Die Erinnerung an seine treue Mutter zeigte ihm, wie man die Herzen zu behandeln hätte, und das was sie ihm wider Willen nicht hatte verschaffen können, Glück und Wohlleben, suchte er selbst mit größter Freigebigkeit hinzuzufügen. Keine Mutter hat mit sorgsamerer Aufmerksamkeit die ersten Schritte ihres Lieblings geleitet, als Kaulbach die seiner Kinder und Enkel. Hatte er Tags über die Werke seines Genius mit fleißiger Hand gefördert und die Besucher seines Ateliers mit Staunen und Bewunderung erfüllt, so sah man ihn nachher zu Hause seinen Kleinen auf den Knieen das Abendsüppchen löffelweise eingeben. Fast keinen Wunsch konnte er den Kindern versagen, und die sorgliche Hausfrau mußte häufig einschreiten, damit des Verwöhnens nicht gar zu viel würde. Mit herzengewinnender Güte und Teilnahme widmete er sich auch der heranwachsenden Jugend, unablässig für ihre Unterhaltung, Belehrung und Belohnung besorgt. Als er später die Erfüllung seiner Träume im Segen des häuslichen Herdes verwirklicht sah, da galt das Kaulbachsche Haus in der Münchener Gartenstraße den Kleinen wie ein verzaubertes Schloß mit all seinen Vergnügungen und Seligkeiten. Allen ist es als solches dauernd in der Erinnerung geblieben, und allgemein wurde es nur „das rote Schloß" genannt, in dem eitel Lust und Freude zu Hause war. Der Hausherr selbst wurde wieder zum Kinde mit den Kindern und erlebte endlich das reine, reiche Glück der Kinderwelt. Niemand verstand es besser, die ganze Schar durch sein zärtliches, hingebendes Wesen für sich zu begeistern, als Kaulbach.

Eine ähnliche Freundschaft für Kinder wird übrigens auch von des Künstlers Geschwistern berichtet, die nach ihren eigenen traurigen Jugenderfahrungen den immerwährenden Drang spürten, andern jungen Seelen Freude zu verschaffen. So wird von Karl Kaulbach gesagt, daß er in Würzburg niemals ohne Zuckerzeug in der Tasche ausging und auf seinen Spaziergängen austeilte, so lange er etwas hatte.

Die Lebensgeschichte Kaulbachs zeigt denn auch, wie sein eigenstes Wesen vor allem zu Hause in seiner engern Familie zu Tage trat, für die er unabänderlich eine Herzlichkeit, Liebe und Aufopferung bewies, wie sie nicht schöner zu denken ist. Ein geradezu rührendes Zeugnis legen seine Briefe dafür ab, die den vielgeprüften Mann, der so häufig in der äußern Welt als kalter, vorwiegend vom Verstand beherrschter Spötter und Satiriker erschien, im Licht der höchsten, reinsten Menschlichkeit erkennen lassen. Die Behaglichkeit am eigenen Herde, bei Frau und Kind wurde seine schönste Empfindung im Dasein. Voll Dank und Zufriedenheit entfaltete er hier den ganzen Reichtum seines Ge-

mütes, seiner tiefen, innern Herzenswärme. Unablässig mahnte er, wenn je einmal Wolken dem engern Familienkreise drohten, wie dies ja immer und überall vorkommt, zum Frieden und zur Einigkeit. Außerhalb des Hauses, sagte er, sei Unglück, Unfrieden und Totschlag genug, bei all den vielen sogenannten guten Freunden, die man zu haben glaube, finde man doch nur die echte und wahre Freundschaft innerhalb des Familienkreises, die andern verwehten bei dem ersten Sturme „wie der Berliner Sand". Und ein andermal schrieb er an seine Frau: „Den Teufel, der es wagen sollte, unsere philosophische Ruhe zu stören, den packe ich an seinen Hörnern und werfe ihn zum Hause hinaus, so wahr wie Gott lebt." Sein Haus, sein Garten, seine Tiere — denn auch für allerhand Getier bezeugte er eine fast rührende Liebe und Sorglichkeit wie die meisten guten Menschen — und seine kleine Familie waren und blieben ihm das höchste Gut, das keiner ungestraft antasten durfte.

Eng verknüpft mit diesem stark ausgeprägten Familiensinn war Kaulbachs warmherzige Empfindung für das Leid und die Not andrer, die er voll liebevollster Großmut zu lindern suchte, sowohl in den Zeiten, als er selbst noch darbte, wie späterhin, als er reichlich aus dem Vollen schöpfen konnte. In der Jugend sparte er jeden Bissen Brot am eigenen Munde ab, um der treuen Mutter und den jüngern Geschwistern beistehen zu können. Im Mannesalter blieb er unausgesetzt bemüht, die mit Gaben zu überschütten, die ihrer bedurften und die sie verdienten. Außerordentlich war seine stille Wohlthätigkeit und Freigebigkeit, die freilich sehr häufig mißbraucht worden ist, umsomehr, da er niemals den Wert des Geldes recht gekannt hat. Es läßt sich kaum beschreiben, wie viele Familien, namentlich in seiner westfälischen Heimat, durch ihn beglückt und vor traurigen Verhältnissen bewahrt worden sind. Die zahllosen Dankbriefe, die im Kaulbach-Archiv aufbewahrt werden, geben den schönsten Aufschluß darüber. Selbst in den bedrängten Tagen seiner Studienzeit teilte er, wie wir wissen, mit den Genossen, wenn diese noch weniger hatten als er, und in vereinzelten Fällen verlieh er sogar an darbende Freunde, was er mühsam erworben hatte. Mit Untergebenen war er immer sehr freundlich, fast demütig, wie man es nicht leicht wieder trifft. Er pflegte zu sagen: „Die armen Dienstboten plagen sich für uns und sind dankbar für jeden freundlichen Blick." Den geringsten Tagelöhner nannte er „lieber, bester Freund" oder „teurer Freund" und behandelte ihn wie seines Gleichen, oft sogar noch besser. Auch dadurch hat er freilich viele unangenehme Erfahrungen machen müssen. Aber das hat ihn niemals angefochten oder verstimmt. Denn er lebte der festen Ansicht, daß es besser sei, nach oben hin stolz und gebieterisch zu sein, als nach unten.

Sprichwörtlich wurde ferner die Gastlichkeit des Kaulbachschen Hauses, in dem nicht allein Freunde und Fremde aus- und eingingen, jederzeit aufs wärmste bewillkommt, sondern auch nähere und fernere Verwandte gänzlich unterhalten und auferzogen worden sind.

Daß ihm dieses frohe und freie Geben möglich war, erfüllte ihn mit berechtigter Genugthuung. Seinen zukünftigen Wohlstand hatte er — nach seinen eigenen Worten — in der Jugend immer wie einen goldenen Traum vorausgesehen, und er blieb der festen Überzeugung, daß ihm der Segen schließlich nur deshalb gekommen sei, weil er frühzeitig alles, was er verdiente und entbehren konnte, den Eltern geschickt hatte. Wiederholt sprach er es aus, „er habe die Ehre gehabt, arm, blutarm gewesen zu sein.“ Und „Geben armt nicht“ war allzeit der schöne Grundsatz der Kaulbachschen Familie.

Aber auch Schatten warf das Unglück der Kindheit, wie schon angedeutet, auf den Charakter des außergewöhnlichen Mannes. Früh zeigte sich nach außen hin, allen Fremden gegenüber, jenes allzu abgeschlossene, menschenscheue und oftmals menschenfeindliche Wesen, das fast durchgängig falsch verstanden worden ist. Gewiß verhielt sich Kaulbach im rauhen Leben der Öffentlichkeit vielfach schroff und abweisend, aber auch das entsprang doch nur aus einer im Grunde des Herzens gesinnungstüchtigen und vorzugsweise wahrhaften Natur, die den Drang verspürte, rückhaltlos zu zeigen, wie ihr zu Mute war, und gegen die Äußerlichkeiten des Lebens, gegen die gesellschaftlichen Lügen, gegen Falschheit und Feigheit anzukämpfen. Er sagte nicht gern, was er nicht meinte. Mancher weiß davon zu erzählen, wie er von dem Künstler angefahren wurde, vielleicht hin und wieder in allzu spitzer, ja beleidigender Form, aber selten ungerecht. Seine Spottsucht und Schärfe grenzte dann freilich beinahe an das Boshafte. Als Erbstück vom Vater hatte er ein gut Teil Jähzorn und Heftigkeit überkommen, die ihn oft zu Auftritten trieb, in denen er sich selbst vergaß. Aber hintennach empfand er immer Reue, sobald die plötzliche Aufwallung verraucht war, wie dies allen gutherzigen Menschen eigen ist. Am liebsten hätte er dann Abbitte geleistet. Eigentlich streitsüchtig ist er nie gewesen, sondern nur ausfahrend, wenn er durch ein Wort, eine Anschauung, einen Zufall gereizt wurde. Bei aller seiner Gutmütigkeit zeigte sich diese leichte Erregtheit schon in den Jünglingsjahren, selbst lieben Freunden gegenüber. Mancher konnte sich allerdings an das Sprunghafte dieser Charakteräußerungen schlecht gewöhnen. Denn wenn er einmal hinreißend liebenswürdig erschien, so schlug er plötzlich in das Gegenteil um, wurde grob, hitzig und blitzig, sonderlich, wenn es ihm

nicht paßte, unnütze Antworten auf unnütze Fragen zu geben. Fernerstehende konnten dann den Gegensatz zwischen seinem Wesen und seinen Werken schwer begreifen. So schrieb noch Rietschel an Rauch, als im Jahre 1844 die Komposition der Zerstörung Jerusalems in Dresden „große Bewunderung und Teilnahme" fand: „Welcher Reichtum großer Momente ist hier zusammengefaßt, es ließ sich das Bild in viele bedeutende teilen. — Wie kann ein Künstler nur so Herrliches, Schönes denken, der so viel Hohn und Galle in sich hat."

Graf Raczynski, der den Freund einmal mit Byron verglich, hat ein treffendes Gesamtbild der Eigenschaften Kaulbachs gegeben. Er nannte ihn „argwöhnisch, empfindlich, nicht frei von Stolz, leidenschaftlich, ruhmbegierig". Er bezeugte, daß dem Künstler jeder Zaum unleidlich sei. Nach seiner Versicherung hatte er „jene Art von Unabhängigkeit, die der Herrschbegierde nahe steht, und er bekennt es: er ist nur ausnahmsweise vertraulich. Seine Neigung zieht ihn zu Meinungen hin, welche seine Vernunft verwirft; indessen kümmert er sich überhaupt wenig um Meinungen, die seiner Kunst fremde sind, es ist bei ihm dunkler Trieb, es ist Wirkung seines leidenschaftlichen Gemüts. Er liebt heftig; er verabscheut ebenso."

Kaulbach gestand es seinen nächsten Freunden, darunter auch wieder dem getreuen Eduard Schüller, offen und ehrlich ein, daß die elenden Geschicke seiner Jugend sehr dazu beigetragen hätten, seinem Charakter die Richtung zu geben, die, wie er wohl wisse, ihm oft Tadel eingetragen habe. Das oft bittere, scharfe, ironische seines Wesens sei eine Folge jener Jugenderfahrungen. Das Leben, das ihm früh so mitgespielt habe, hätte er nicht lieben, nicht achten können. Es habe ihn gereizt, trotzig die Spitze zu bieten, vieles zu verachten, was die Menge anbetet. Aus seiner Jugend sei auch nach dieser Seite hin sein ganzes Wesen zu erklären. Einzelne Erfahrungen hätten einen so tiefen Eindruck auf ihn gemacht, daß sie seine geistige Form für immer bestimmten. So sei — wie er sich aussprach — auch der Unglaube, der Zweifel an einer die einzelnen Geschicke der Menschen leitenden Vorsehung in einer bestimmten Stunde, ja Minute in seine jugendliche Seele gekommen. Das war auch in den Tagen bitterster Armut auf so einem verunglückten Gange nach Düsseldorf. Sein Vater hatte dort Geld einzukassieren. Seine Barschaft reichte dieses Mal eben hin, daß beide in einem anständigen Gasthause einkehren konnten. Seine Erwartungen schlugen aber alle fehl. Sie verließen Düsseldorf, fuhren über den Rhein und verweilten in einer kleinen Bauernwirtschaft am jenseitigen Ufer. Beide saßen vor der Thür auf einer Bank, der Vater ernst und still in sich versunken. Da kam eine heimkehrende

Prozession an ihnen vorüber, die übersetzen wollte. Der Vater mochte wohl glauben, daß der Knabe nicht genau hörte noch verstand, als er sich in einer Art Selbstgespräch in die bittersten Verwünschungen des Pöbelglaubens ausließ, der auf Hilfe von oben hoffe und mit schlecht gesungenen Litaneien Gott zu erfreuen vermeine. Diese schneidenden Worte — die der alte Kaulbach nur im Augenblick grausamer Enttäuschung und Hoffnungslosigkeit ausgestoßen haben muß, da er sonst als frommer, gläubiger Christ trotz aller Grübeleien sehr gern mit christlichen Lehren und Ermahnungen bei der Hand war — schlugen tief in das kindliche Gemüt ein. Kaulbach hat sie nie verwinden können. Das war einer seiner bösen Tage, wie er sagte. Nachhaltig verfolgten den Jüngling wie den Mann gerade Erinnerungen und Eindrücke solcherart. Er hat sie nicht einmal, sondern häufig erzählt. Lebenslang bewahrte er eine kleine Zeichnung in Wasserfarben vom Vater, die sich auf dies Ereignis beziehen sollte, einen Hirten mit Rosenkranz darstellend, der einen Ziegenbock weidet, mit der Inschrift: „Wer wandelt den besten Weg, der Orthodoxe oder der Freigeist? F. K., Iserlohn am 4. August 1813."

Wie ihn die Eindrücke der Kindheit während der Freiheitskriege zum großdeutschen Patrioten gemacht hatten, so wirkten solche Erinnerungen später gewiß dazu mit, daß er in den Zeiten der Unfehlbarkeitserklärung ein eifriger Kulturkämpfer geworden ist.

3.

Aus diesen traurigen Bildern der Kindheit, die sich auf Grund vielfacher Überlieferungen noch weiter vermehren ließen, ergiebt sich der Einfluß, den der Vater auf die Empfindungswelt und Gedankenrichtung seines Sohnes ausübte. Es läßt sich nicht verkennen, daß der schwer heimgesuchte Mann durchgängig die besten Absichten mit dem aufgeweckten und begabten Jungen und seiner Erziehung hatte. Aber unwillkürlich gab er ihm Dinge zu hören und zu sehen, die für das Kindergemüt gefährlich sein mußten und die in der verbitterten Stimmung der Häuslichkeit immer neue Nahrung fanden. Das Herz blieb gut und weich im Umgange mit der treuen, liebevollen Mutter, die der einzige Sonnenglanz in diesem trauervollen Kinderleben war, aber das Temperament und der Verstand erfuhren manche nachteiligen Eingebungen durch den Vater, die lebenslang haften bleiben sollten.

In vieler Beziehung war es auch von übler Wirkung, daß der Vater, der sein Wissen und Können allezeit überschätzt hat, anstatt die eigene Zersplitterung von seinen Kindern fern zu halten, mit Vorliebe

den Unterricht selbst zu leiten versuchte und die ohnehin durch häufigen Wechsel zerstückte und mißglückte Ausbildung aus eigener Kraft zu vollziehen strebte, wenn er gerade die Zeit dazu fand. So unterwies er die Söhne nicht nur in den Zeichnenkünsten, sondern auch in allen möglichen Kenntnissen, die er selbst irgendwo gesammelt und sich durch Lesen angeeignet hatte. Dabei war es sehr fraglich, ob diese Kenntnisse auch wirklich zuverlässig waren, wiewohl er sich immer durch ein bedenkliches alles wissen und alles besser wissen wollen hervorthat, wie es denen meistens anhaftet, die sich ihre Wissenschaft ohne Ordnung und Regel selbst zu eigen gemacht haben. Es hat sich ein kleines Heft mit der Eintragung „W. Kaulbach in Mülheim an der Ruhr, den 24. April 1818" erhalten, das ein Bild von der Vielseitigkeit der Gegenstände giebt, mit denen sich der alte Kaulbach beschäftigte und mit denen er die Kinder vollpfropfen wollte. In diesem Büchlein hat er mit möglichst schöner Schrift für seinen ältesten Sohn eine Reihe der verschiedenartigsten Mitteilungen aufgezeichnet, meist über ziemlich fern liegende Dinge, aber reichlich mit geschichtlichen Bemerkungen gewürzt und mit der Absicht, die geschichtliche Entwickelung und thatsächliche Entstehung der betreffenden Gegenstände einzuprägen. Da wird in bunter Abwechselung über die Hakenbüchse, über Jagdspieße, Köcher, Jagdmusik, über das Hemd, den Gürtel, über ein Holz-Taxationsinstrument, über den Kastanienbaum, den Korkbaum, den Haselnußstrauch, über den Gulden, den Heller, über die leichteste Art, Gehirn zu zerlegen und den Hirnschädel bei Mensch und Tier zu öffnen, über Gold- und Silbereinlagen berichtet und überall nach Möglichkeit beigefügt, wem die jeweilige Erfindung und welcher Zeit die Einführung zu danken ist. In dieser Art wurde bereits damals, trotz mangelhaften Schulunterrichts, die Teilnahme für Vielseitigkeit der Bildung und Vorliebe zu geschichtlicher Ergründung geweckt, die den Künstler auf seinem ganzen Lebenswege begleitet hat und die er weiterhin durch unausgesetztes Lesen großer wissenschaftlicher Werke auf das umfassendste zu bereichern wußte.

Wenige schaffende Künstler haben von früh an einen so ausgesprochen wissenschaftlichen Bildungstrieb besessen wie Kaulbach. Seine Lässigkeit auf der Schulbank widersprach dem nicht, sondern lehnte sich nur gegen den Unterrichtszwang auf. So selbständig er aus sich selbst ohne fremde künstlerische Anregung zu schaffen liebte, so verkannte er doch nie, welcher Hülfsmittel die Kunst, namentlich diejenige eines Historienmalers bedurfte. Je mehr er sich mit der Bearbeitung geschichtlichen Stoffes befaßte, desto mehr suchte er mit unersättlichem Eifer bei Gelehrten und in Büchern Rat und Belehrung, und der Arbeitsstoff, der sich vor der Ausarbeitung fast aller seiner Werke auf diese

Weise ansammelte, häufte sich oftmals ins unmäßige, so daß es des guten zu viel wurde und manchmal die Frage entstand, wo die Gelehrsamkeit aufhöre und die Kunst anfange. Mit einer ängstlichen Gewissenhaftigkeit wurden die fernstliegenden Gebiete durchforscht, um nur ja vollständig die künstlerischen Ideen auch mit den Thatsachen und dem Geist der Sache in Einklang zu setzen. Unterstützt wurde auch hier wieder sein Streben durch leichtes Fassungsvermögen, durch schnellen, klaren Überblick über das wesentliche, durch umfassende Weitsichtigkeit, und wenn es mit dem Verständnis einmal nicht recht wollte, so half der nieversiegende, geistsprühende Witz des Künstlers. Nirgendwo fand sich in dem, was Kaulbach unternahm, eine Spur von Kleinlichkeit, Spießbürgertum oder Fachsimpelei.

Was die frühe Absicht, Künstler zu werden, angeht, so läßt sich auch diese leicht aus der Lieblingsidee des Vaters herleiten, der freilich, was seine eigene Person betrifft, an der Ausführung durch seine handwerkstolzen Eltern gehemmt worden war. Kaulbach selbst erzählte seinem Freunde Schüller, daß er schon als kleiner Bub den Vorsatz gehabt habe, Maler zu werden. Sein Vater, ein so geringer er selbst gewesen sei, habe es gewollt. Aber es ging ihm mit diesem Plane seltsam. Eines Tages kam ein armer Maler nach Mülheim, der auch umherzog, um Bildnisse anzufertigen. Seine Begabung mochte wohl nur eine geringe sein. Der Vater, so arm er war, lud den Kunstgenossen, der sich die Füße durchgelaufen hatte, ein, bei ihm zu bleiben, und die Mutter pflegte ihn. Die Familie teilte mit ihm, was sie hatte. Als er nach einigen Tagen weiter nach Essen gehen wollte, erhielt der kleine Wilhelm den Auftrag, ihn dahin zu begleiten, weil er den Fußpfad genau kannte; war er denselben doch oftmals gelaufen, um für seinen Vater bei Brüdern des Freimaurerordens „Geld zu borgen“. Munter schritt der Kleine neben dem dürftig aussehenden Maler einher. Als dieser ihn unterwegs fragte, was er denn werden wollte, antwortete er vertrauensselig: „Maler“. Da sah ihn der Fremde groß an und entgegnete, er solle um Gottes willen so etwas nicht wollen, er möchte nur ihn betrachten, seinen abgeschabten Rock, seine durchgelaufenen Stiefel; die Kunst ginge nach Brot, damit sei es nichts als Hungerleiden. Und da fiel es denn dem Knaben wieder schwer aufs Herz, was er sich früher mit hoffender Seele gelobt hatte. Er wollte ja glücklich werden! Von da an war es wieder für einige Zeit aus mit der Absicht, sich dem Malerberufe zu widmen, und nun gingen ihm erneute Pläne durch den jungen Kopf, Landwirt oder Jäger zu werden — nur etwas, was wirklich glücklich mache. Nach einiger Zeit aber gestaltete sich die Sache anders, wie er berichtete. Er hatte durch einen

Schulfreund einen Band des Konversationslexikons erhalten und fand darin unter anderm die Lebensgeschichte des Quinten Massys. Da las er nun, daß dieser ursprünglich ein armer Schmied gewesen, eine Malerstochter geliebt hätte, in die Fremde gegangen sei und ein geschickter Maler geworden wäre. Wie er heimgekehrt sei, habe ihm der gestrenge Vater seine Tochter gegeben, und er sei nun berühmt geworden und reich und glücklich. Da ging ihm ein Licht auf, wie er sagte. Er verschaffte sich mehr Bände des Konversationslexikons und las nun eifrig nur das Leben von Malern, auch das des Raffael, von dem er schon gehört hatte, und da sie alle verehrt und vom Glück begünstigt gewesen waren, so beschloß er denn doch aufs neue, auch ein Maler zu werden — und seine Hoffnungen erfüllten sich frühzeitig über die eigene Erwartung hinaus, wie oftmals er auch noch in den ersten Zeiten erfahren mußte, daß die Kunst nach Brot gehe.

Es ist gar keine Frage, daß Kaulbach von Kindheit an einen mächtigen innern, wenn auch anfänglich unbewußten Drang zum Künstler besaß. Alle Nachrichten stimmen darin überein, daß er jede Gelegenheit wahrnahm, zu kritzeln und zu zeichnen, indem er ein merkwürdig reifes Formgefühl und ausgesprochenen Sinn für das Charakteristische und Wesentliche zeigte, und bis in das späteste Alter hat er diese eigenartige Vorliebe beibehalten. So ungern er Briefe schrieb und seine Gedanken schriftlich in Worte kleidete, so unabläßig war er bemüht, alles, was er sah, dachte und empfand, sofort in eine gewisse darstellende Form zu bringen und in Zeichnungen festzuhalten. Wir wissen, daß er auch später, bei der regsten Unterhaltung, sowohl in seinem eigenen Hause wie in seinem Atelier, wo er vielfach von zahlreichen Besuchern umgeben war, dann auch in den Münchener Akademiesitzungen oder am Wirtstisch oder selbst auf Spaziergängen immerfort, wie aus einer innern Notwendigkeit, zeichnen mußte, jeden beliebigen Papierfetzen mit Figuren und oftmals höchst ergötzlichen Darstellungen anfüllte und, wenn er eines solchen nicht habhaft werden konnte, auf Tische, Wände und sonstige Flächen die Eingebungen seiner Laune zu skizzieren pflegte. In der freien Natur wurde ihm der Erdboden zur Tafel und sein Spazierstock zum Griffel, und mancher seiner Zeitgenossen weiß zu berichten, wie meisterhaft und anschaulich er auf seinen Spaziergängen in den Sand zu zeichnen verstand. Ein Skizzenbuch trug der unermüdliche Künstler in spätern Jahren außer dem Hause nicht bei sich. Selten hat man ferner bei einem schaffenden Künstler ein so koncentriertes und intensives Schaffen beobachtet. Wenn Kaulbach bei der Arbeit war, so zeigten sich alle Seelenkräfte in Thätigkeit, es überkam ihn eine innere, heilige Glut der Begeisterung, er war ganz bei der Sache,

die ihn beschäftigte, und auch alles das weist auf eine angeborene, von Kindheit an weitergewachsene künstlerische Prädestination.

Es liegt auf der Hand, daß der stille und eingeschüchterte Knabe die vom Vater ererbte Naturanlage von früh an um so mehr weiter entwickelte, als er diesen immerfort mit ähnlichen Arbeiten beschäftigt sah. Jedenfalls kann man annehmen, daß er von ihm die ersten Anleitungen erhielt, wobei es bei der jähzornigen Natur des alten Kaulbach wohl häufig zu heftigen Auftritten gekommen sein mag. Der Künstler pflegte zu sagen, daß, wenn er auch nur ein leidlicher Maler geworden wäre, dies seinem Erzeuger und Erzieher viele und große Plage und ihm selbst manche blaue Flecken und trübe Stunden gekostet hätte. Gelegentlich eines Aufenthaltes in Meiningen zu Pfingsten 1862, wo Kaulbach als Gast des Erbprinzen den Maler Andreas Müller zur Anfertigung von monumentalen Bildern aus der thüringisch-sächsischen Geschichte im Residenzschlosse eingeführt hatte, erzählte der Künstler in einem kleinen Kreise bei dem Dichter Ludwig Bechstein mancherlei über sein Leben, was kurz nachher in der „Gartenlaube" veröffentlicht worden ist. Unter anderm berichtete er da: „Wenn ich ein berühmter Schriftsteller wurde, so hat das meiner armen Mutter genug Mühe gekostet", so sagt Heine in seinen „Reisebildern", indem er sich der braunen Thüre erinnert, worauf die Mutter ihn die Buchstaben mit Kreide schreiben lehrte. In ähnlicher Weise kann ich von meinem Vater sagen: „Es hat ihm viel Mühe gekostet, wenn ich ein leidlicher Maler geworden bin." So wenig ich auch Talent und Neigung zur Kunst zeigte, er ließ nicht ab von treuem Hoffen, noch etwas aus mir herauszubilden, er ließ aber auch nicht ab von tüchtigen Schlägen, und ich habe so viel Prügel über der Malerei bekommen, daß es in der That ein Wunder ist, wie dadurch nicht der letzte Funke von Liebe zur Kunst ausgetrieben worden ist. Den ersten Unterricht erteilte der Vater selbst eigenhändig, dann wurde bei einem Zeichnenlehrer fortgesetzt, wobei die Hand des Vaters oft noch in fühlbarer Weise nachhalf. Aber all mein Abscheu gegen die Kunst half mir nichts; mein Vater fuhr fort, mir durch schlagende Gründe begreiflich zu machen, daß der Künstlerberuf mein eigentlicher Lebensberuf sei. Er wendete seine letzten Mittel an, um mich dem Meister der Meister Cornelius zur weiteren Ausbildung zu übergeben, der damals abwechselnd in Düsseldorf und München künstlerisch thätig war. In München wollte man durchaus nicht recht an meinen Künstlerberuf glauben, ich brachte in meinen Compositionen meist ganz bizarre Ideen zutage, und statt daß ich damit Bewunderung erregte, wurde ich ausgelacht." Ebenso berichtete auch noch Raczynski, daß Kaulbach wider seinen Willen Maler geworden wäre und in den

Entwickelungsjahren „keine Ahnung von seinem Talente“ gehabt hätte.

Freilich wird außerdem in der Familie erzählt, daß der Vater zuweilen über die unaufhörliche Zeichnenlust des Knaben erzürnt gewesen sei und diese nicht immer ihrer zwingenden Naturnotwendigkeit nach erkannt habe. So erinnert man sich eines peinlichen Auftrittes in Mülheim. Der scheue Knabe sah eines Tages aus der Wohnstube durch das Fenster ein hübsches Mädchen auf der Straße und setzte sich, anstatt seine Schularbeiten zu verrichten, eilends hin, um unbeachtet die schönen Körperformen auf dem Papier wiederzugeben, als der Vater hinter seinem Rücken zusah und, im Glauben, der Sohn würde durch andre als künstlerische Empfindungen zu der Zeichnung veranlaßt, in plötzlichen Zorn ausbrach, dem Knaben das Blatt abnahm, es in mehrere Stücke zerriß und ihm obendrein ein paar schallende Ohrfeigen erteilte, worüber die Mutter und die Geschwister sehr ungehalten wurden. Späterhin rühmte sich allerdings gerade der alte Kaulbach mit Vorliebe und nicht ohne Prahlerei, daß vor allen er es gewesen sei, der die Begabung seines Sohnes zuerst erkannt und ihn zur Ausbildung genötigt habe. So schreibt er einmal am 28. August 1834, also in einer Zeit, da der Sohn durch das „Narrenhaus“ und die „Hunnenschlacht“ bereits das größte Aufsehen gemacht hatte, an die Schwiegertochter: „Wie viele Eltern können sich eines solchen Glückes rühmen! Welcher Vater hat außer mir das Glück, bei seinem Sohne den Keim zu einem großen Künstler entdeckt und ihn sogar mit Gewalt dazu gezwungen zu haben? Und dieser Zwang ist so herrlich gekrönt, mein furchtbares Wagstück so herrlich belohnt worden! Wilhelm war auf sein Verlangen bis in sein vierzehntes Jahr bei meinen Eltern. Da er aber von meinen Geschwistern nicht verstanden und ganz verkehrt beurteilt wurde, so schrieb mir mal mein Bruder, ich möchte meinen Wilhelm dort wegholen und ihn nur gleich zum Tambour machen. Ich reiste auch gleich, um ihn zu holen, und wie! wie! hat der Himmel mein Streben belohnt — er wurde kein Tambour!“

Diese Nachrichten aus eigenem Munde und aus dem Schreiben des Vaters scheinen nun freilich mit den anderweitigen Äußerungen Kaulbachs, daß er schon als kleiner Bub habe Maler werden wollen, in Gegensatz zu stehen. Aber man kann sich den Wechsel der Stimmungen wohl denken, besonders, wenn man beherzigt, daß der heranwachsende Jüngling immerfort von bangen Zweifeln und Vertrauenslosigkeit heimgesucht werden mußte. In der Umgebung, wo er lebte, war es nur zu gut möglich, daß er lange Zeit hindurch trotz aller Zeichnengelüste noch nicht selbst in bestimmtester Form den Beruf zum

Künstler in sich fühlte und daß er vor allem bei dem unsäglichen Leid, das seine Familie bedrängte, und bei dem mangelhaften Verdienst und der Erfolglosigkeit, die die Beschäftigung seines Vaters davontrug, nicht vollauf an sich selbst und an eine aussichtsvolle Verwendung seiner Begabung glauben wollte. Eine erdrückende Bangigkeit und Befangenheit ist in solchen Verhältnissen durchaus verständlich. Auch liebte es Kaulbach selbst in spätern Jahren, wenn man ihn fragte, wie er dazu gekommen sei, Künstler zu werden, die Antwort zu geben, es sei dies weniger aus bestimmtem künstlerischen Drange geschehen, als aus der immer gewaltiger um sich greifenden Sehnsucht, sich endlich aus den jammervollen, engen und kleinbürgerlichen Verhältnissen des Elternhauses zu befreien, endlich in die weite Welt zu kommen und sein eigenes Brot zu verdienen. Den Vater aber bestimmte gewiß weniger der innere Freiheitsdrang des Jünglings, als die Hoffnung, seine eigenen künstlerischen Mißerfolge durch den Sohn wieder gut gemacht zu sehen. Wilhelm sollte und mußte, was er selbst nicht geworden war, ein großer Künstler werden, das war sein Ehrgeiz und sein Stolz.

Sehr wenig ist von den ersten Arbeiten, die sich wohl zumeist auf Kopien beschränkten, erhalten. Des Künstlers Gattin bewahrte in ihrem Hause ein kleines, buntes Bild in Gouache, das einen Löwen, von Amoretten gefesselt und bekränzt, darstellt, aus dem Jahre 1820, wahrscheinlich nach Chodowiecki. Kaulbach selbst erzählte, daß er als erste Versuche im Zeichnen die älteren Rambergschen Kupferstiche zu „Wilhelm Tell“, für den er besonders begeistert war, vergrößert habe, und man sagt, daß Fremde schon damals Nachzeichnungen von den Originalen nicht hätten unterscheiden können. Des Vaters Einfluß beweist ferner ein kleines Selbstbildnis, das Wilhelm mit vierzehn Jahren auf Elfenbein malte, das nach Aussage seiner Mutter sprechend ähnlich war und das sich im Besitz einer Nichte, Karolines Tochter, in Essen befindet. Auch eine kleine Zeichnung, in der er das weiche, schwermütige Angesicht des Schwesterleins festhielt, das mit ihm wanderte, um des Vaters Bilder zu verkaufen, wird in der Familie als Heiligtum aufgehoben.

Nachdem Wilhelm wieder ein Jahr im Elternhause zugebracht hatte, erklärte der Vater selbst, daß er ihn nichts mehr lehren könne, und da gerade um diese Zeit die Kunstakademie in dem nahegelegenen Düsseldorf viel besprochen wurde und unter dem zum Direktor berufenen Peter Cornelius einem höhern Aufschwung entgegensah, da ferner in Düsseldorf gleichzeitig den begabtern Schülern der Anstalt Gelegenheit geboten war, sich nicht nur durch Stundengeben, sondern auch durch Hilfeleistungen bei den monumentalen Aufgaben ihres Meisters einigen

Nebenverdienst zu erwerben, so faßte der alte Kaulbach den Entschluß, seinen Sohn nach Düsseldorf zu bringen und in die Corneliusschule zur weitern Ausbildung in der Kunst aufnehmen zu lassen. Der Plan wurde in That umgewandelt, als Kaulbach im achtzehnten Lebensjahre stand. Sehr leicht ist übrigens zuguterletzt dem von Sorgen belasteten Manne die Ausführung nicht geworden, da es wahrscheinlich am Nötigsten für die Ausstattungs- und Unterhaltungskosten mangelte. Übereinstimmend wird von mehreren Familienmitgliedern berichtet, daß der Junge, als er es daheim durchaus nicht mehr aushalten konnte, wiederholt den Vater gebeten habe, ihn doch in die Fremde zu einem tüchtigen Meister seiner Kunst zu schicken, daß der Vater aber stets die Antwort gegeben, es fehlten ihm alle und jede Mittel dazu. Eines Tages nun lag Wilhelm wieder zu den Füßen seines Vaters und beschwor ihn unter Thränen, ihn nach Düsseldorf ziehen zu lassen, wo er lernen und arbeiten könne, wo ihm Gelegenheit geboten würde, der Stolz und die Freude seiner Eltern zu werden, während er in Mülheim verkümmern und zu Grunde gehen müsse. Die ganze Familie stand weinend dabei und befürwortete sein heißes Flehen. Der Vater schlug laut aufschluchzend die Hände vor das Gesicht und konnte nicht zum Entschluß kommen. Endlich brachte er mühsam hervor: „Gut, Junge, ich bringe dich nach Düsseldorf, doch, was es mich kostet, weiß nur Gott allein!“

So wurde der bedeutsame Wendepunkt im Leben Kaulbachs herbeigeführt, der ihn schnell und sicher auf den Pfad des Könnens und des Schaffens, des Ruhmes und der Glückempfindung geleiten sollte. Was der Vater aber in jener Stunde empfunden, geplant und beschlossen hatte, sollte nur allzubald an das Tageslicht gelangen, zum jammervollsten Kummer und Herzeleid der Seinen.

III. Die Düsseldorfer Kunstakademie unter Cornelius.

1.

Die Kunstakademie zu Düsseldorf verdankt ihre Gründung dem Kurfürsten Karl Theodor aus der Sulzbachschen Linie. Dieser kunstliebende Landesherr stiftete im Jahre 1767 zur Ausbildung junger Künstler die nachmals so hervorragende Landesanstalt im Anschluß an die bestehende kurfürstliche Gemäldegalerie Johann Wilhelms und übertrug die Leitung der Kunstschule sowohl wie der Gemäldesammlung dem Maler Lambert Krahe, der bereits vorher Galeriedirektor gewesen war. Obgleich sich vielseitiges Interesse für die Akademie kundgab und vornehmlich die Gemäldegalerie mehrfach von den Landständen, von Gemeinden und von Privatleuten auf das ansehnlichste und freigebigste vermehrt wurde, so vermochte doch die Schule selbst, wahrscheinlich in Ermangelung geeigneter Lehrkräfte, zu Anfang keinen sonderlichen Einfluß auf die weitere Entwickelung der Kunst auszuüben. Als nach dem Tode Karl Theodors im Jahre 1798 das Land an Maximilian Josef von Baiern überging, hatte sie noch keinerlei Ruf und Bedeutung. Noch geringfügiger gestaltete sich das Ansehen der Anstalt, als im Jahre 1805 die Schule wieder von der Galerie getrennt wurde, und Maximilian Josef beim Beginne des Krieges zwischen Frankreich und Preußen die stattliche Bildersammlung, nachdem sie bereits zweimal vorher auf kürzere Zeit ausgewandert war, trotz des Protestes der Landstände endgültig von Düsseldorf nach München überführen ließ. Es geschah dies in der Annahme und unter dem Vorwande, die kostbaren Gemälde seien an

der Isar sicherer aufbewahrt, als hart an der Grenze der beiden kriegführenden Staaten. Auch Krahes Nachfolger, Johann Peter Langer, wurde nach München berufen — wohin ihm auch sein Sohn Robert folgte — um später die dortige Akademie einzurichten und die Düsseldorfer Gemälde den bairischen Sammlungen gänzlich einzuverleiben. Ohne ihre Hauptstütze, die die Galerie im Grunde gewesen war, und zudem ohne Direktor, mußte die unter günstigen Vorzeichen ins Leben gerufene Düsseldorfer Akademie der bildenden Künste daher sehr bald verfallen. Nachdem im Jahre 1806 Düsseldorf infolge des unglücklichen Krieges unter französische Herrschaft gekommen war, obzwar als Hauptstadt des neuerrichteten Großherzogtums Berg, war sehr bald von einer geregelten Kunstpflege gar nicht mehr die Rede, wenn auch noch hin und wieder durch die Professoren Schäffer in der Architektur und Thelott in der Kupferstechkunst sowie durch den Akademieinspektor Lambert Cornelius († 6. September 1823), den älteren Bruder von Peter Cornelius, im Zeichnen einige dürftige Unterrichtsstunden gegeben wurden. Die Vermögensbestände und Ausstattungsmittel des Instituts fanden anderweitige Verwendung. Das Akademiegebäude diente seinem größten Teile nach für staatliche Diensträume und sonstige Zwecke, namentlich zum Montierungsdepot für die Militärbehörde. Schüler von auswärts kamen so gut wie gar nicht mehr. Auch nachdem das bergische Land durch die Freiheitskriege im Jahre 1815 an Preußen gefallen war, dauerten die ungünstigen Zustände noch geraume Zeit fort, bis sich endlich nach längern Zwischenverhandlungen im Jahre 1819 die preußische Regierung aufs neue der vernachlässigten Anstalt annahm, die Anstellung eines Düsseldorfer Akademiedirektors ins Auge faßte und durchsetzte und sich auch zur Bewilligung von bessern Zuschüssen und Lehrergehalten entschloß.

Ein wichtiger Anstoß hierzu ging von Rom aus, wo sich einige deutsche Künstler während der unglücklichen Zustände im Vaterlande, fern von der Heimat, zusammengethan hatten und ein neues Zeitalter vaterländischer Kunst begründeten. Cornelius, Overbeck, Schadow und Veit hatten sich dort vereinigt, um im Hause des preußischen Konsuls Bartholdy auf dem Monte Pincio die Geschichte Josefs in Fresken darzustellen, die in unsern Tagen als die ersten bemerkenswerten Beispiele der neuerstandenen deutschen Kunst von der preußischen Regierung erworben worden sind und seit 1887 ihren Ehrenplatz in der Nationalgalerie zu Berlin gefunden haben. Weitere Aufgaben standen für die Villa Massimi bevor, an denen sich außer den Meistern der Casa Bartoldi eine Reihe jüngerer deutscher, in Rom ansäßiger Künstler beteiligen sollten, und selbst der Papst ließ im Vatikan Räume für die neuaufblühende Freskomalerei herrichten. Da wurde der Hauptmeister

dieser neuen Malerschule, der aus Düsseldorf gebürtige Peter Cornelius (1783—1867), abberufen. Er erhielt zuvörderst von dem kunstsinnigen Kronprinzen Ludwig von Baiern, der für seine reichen antiken Schätze die Münchener Glyptothek erbauen ließ, mündlich eine Aufforderung zur Ausschmückung dieses Gebäudes mit Freskomalerei. Daran schloß sich beinahe gleichzeitig auf Grund der außerordentlich warmen Empfehlung Barthold Georg Niebuhrs, dessen schöner Brief an den preußischen Minister allgemein bekannt geworden ist, ein Antrag des Kultusministeriums in Berlin, die Malerakademie seiner Vaterstadt neu zu gestalten und derselben selbst als Direktor vorzustehen. Cornelius, der damals auch in Deutschland durch seine Zeichnungen zu den Nibelungen und zu Faust nicht minder als durch den Ruhm, der von der Casa Bartoldi ausging, bekannt und beliebt geworden war, leistete mit Freuden dem doppelten Ruf in die deutsche Heimat folge. Es zog ihn eine warmherzige Sehnsucht dorthin, trotz des wundersamen Zaubers, den Italien mit seiner zwiefach großen Vergangenheit in der Kunst auf ihn ausübte. Zuversichtlich hoffte er nun auf die völlige Verwirklichung seines Lebensideals, in seinem Vaterlande als Schöpfer und als Lehrer durch Wiedereinführung der Freskomalerei das Fundament zu einer neuen, dem großen Zeitalter und dem Geist der Nation angemessenen Kunstrichtung herzustellen, über deren kräftigstes und unfehlbares Mittel er sich bereits früher in einem Briefe an Görres ausgesprochen hatte.

Die endgültige Übernahme des Amtes in Düsseldorf wurde aber infolge verschiedener Schwierigkeiten noch ziemlich lange hinausgeschoben, obwohl sich die Angelegenheit ursprünglich gerade der Förderung von oberster Stelle aus erfreute. Diese Vorgeschichte bietet manches Bemerkenswerte, das einem eingehenden Geschichtsschreiber der Düsseldorfer Akademie vorbehalten sei. Die wichtigsten der folgenden Nachrichten sind aus den in der geheimen Registratur des Kultusministeriums zu Berlin aufbewahrten Akten ausgezogen. Der König von Preußen, der im Jahre 1817 persönlich mit dem Kronprinzen in der rheinischen Kunststadt gewesen war, bei welcher Gelegenheit in einem mühsam freigemachten Saale der Akademie eine Ausstellung stattfand, hatte sich für das Unglück Düsseldorfs erwärmt. Es war dem hohen Herrn klar geworden, wie schwer die freundliche Stadt geschädigt wurde, die früher Hauptstadt und Sitz der Regierung eines sehr wolhabenden Ländchens gewesen war, die eine lebhafte Hofhaltung besessen hatte, die sich vormals durch ihre berühmte, dem Range nach zweite deutsche Bildergalerie, wodurch unaufhörlich Fremde herbeigezogen wurden, sowie überhaupt durch große Rührigkeit in den Künsten, namentlich in der Malerei und Musik, auszuzeichnen verstand — die aber jetzt von alledem verwaist

war. Infolgedessen verfügte eine Kabinetsordre vom 8. März 1819, daß der rheinische Appellationsgerichtshof, den die Düsseldorfer gern in ihrer Stadt gesehen hätten, allerdings in der Folge seinen Sitz in Köln haben sollte, daß aber Düsseldorf dafür neben einem beträchtlich erweiterten Gericht der ersten Instanz und zwei Friedensgerichten — eine Kunstschule und ein polytechnisches Institut erhalten sollte. Mit großer Freude nahmen die Einwohner der rheinischen Gartenstadt diese Nachricht entgegen, sahen indes ihre Hoffnungen nicht allzu schnell verwirklicht. In erster Linie machte die Räumung der Akademie durch das Montierungsdepot zu schaffen. Sodann kam man mit der Begründung der Kunstschule in Vereinigung mit der polytechnischen Schule nicht recht zu stande, die ja auch ihrer innern Verschiedenheit nach schwierig sein mußte, da die eine nach wissenschaftlichen, die andre nach künstlerischen Gesichtspunkten eingerichtet sein sollte. Schließlich wurde erst im Mai 1821 durch den Staatskanzler und Fürsten Hardenberg nur die Errichtung der Kunstschule ohne die polytechnische Anstalt gestattet, und diese ist bekanntlich später nach Aachen verlegt worden, so daß alle bedeutendern Städte des Rheinlandes eine wichtige Staatsanstalt erhalten haben.

Vorher verzögerte sich gleichfalls die Unterschrift der Bedingungen mit Cornelius selbst, der durchaus darauf bestehen mußte, für die Anfertigung der Wand- und Deckenmalereien in der Glyptothek jährlich mindestens vier Monate Urlaub für München zu erhalten. Man schwankte trotz seiner ausdrücklichen Berufung mannichfach hin und her. Es erhoben sich, namentlich in Berlin, gewichtige Stimmen gegen die Errichtung einer zweiten Akademie in Preußen, besonders da die Einrichtung derjenigen in der Hauptstadt nicht einmal beendet war, und man warnte nachdrücklich vor einem Filialkunstwesen, infolgedessen denn auch zu wiederholten Malen eigenartige Gerüchte über die Wendung der Düsseldorfer Angelegenheit zu Cornelius nach München drangen, wo der junge Meister inzwischen mit Eifer seine Arbeiten begonnen hatte. Zeitweise wurden sogar Anstrengungen gemacht, die Akademie überhaupt von Düsseldorf fort zu verlegen, und zwar benutzte vor allem die Regierung in Köln die ewigen Verzögerungen, eine solche Veränderung zu gunsten einer Zentralisation der Bildungsanstalten in den Mauern der alten Hansastadt zu erreichen. Der um die Kunst hochverdiente Staatsminister von Altenstein setzte aber wenigstens für alle Fälle die Anstellung des neuen Direktors mit Energie durch, um ihn ein für allemal für Preußen zu gewinnen und um den Düsseldorfern ihre Akademie zu sichern. Auch hatte er die löbliche Absicht, dafür zu sorgen, daß dem Künstler sofort Gelegenheit geboten würde, eine Probe seiner Kunst im

engeren Vaterlande abzulegen, indem diesem eine Freskomalerei in dem noch im Bau begriffenen Berliner Schauspielhause von Schinkel überwiesen wurde — ein Auftrag, den aber Cornelius angesichts seiner Verpflichtungen gegen den baierischen Kronprinzen ablehnte. Was den geforderten Urlaub anging, so sah man sich genötigt, ihm für zwei Jahre die Erlaubnis zu geben, während der Sommermonate in München zuzubringen, und zahlte ihm bereits vom 1. Oktober 1819 seinen Gehalt aus, obwohl er, allerdings nicht durch seine Schuld, sondern durch bureaukratische Verschleppung und vor allem durch Hardenbergs Zweifel an einer wohlthätigen Wirkung der Anstalt für die ganze Monarchie, erst im Jahre 1822 seine eigentliche Thätigkeit als Akademiedirektor an Ort und Stelle aufnehmen sollte.

Die einzelnen Verhandlungen kamen inzwischen sehr langsam zur Erledigung. Ein Punkt, der viele Auseinandersetzungen nötig machte, und von der einen Seite als Hauptsache angesehen wurde, war die Forderung, daß Cornelius unabhängig von der königlichen Akademie der Künste in Berlin sein und direkt unter dem Kultusministerium stehen sollte. Alle Bestimmungen über den Plan der Akademie, über die Reglements und Instruktionen, die Anordnung des Kuratoriums, die Bestallungen der Lehrer währten auffallend lange Zeit. Die Baulichkeiten nahmen keinen Fortgang. Nicht einmal ein heizbarer Raum konnte für Cornelius selbst als Atelier zurecht gestellt werden. Der Modellsaal und der Zeichnensaal für den Elementar-Unterricht lag außerhalb im Franziskanerkloster. Noch im Jahre 1822 wurde der untere Stock des durch die königliche Kabinetsordre vom 9. März 1819 für die Kunstakademie bestimmten Gebäudes als Salzmagazin benutzt, und man wußte nicht, wo man der General-Salz-Direktion einen andern Platz anweisen sollte. Das Salz erwies sich natürlich als sehr schädlich, feucht und zersetzend für die im gleichen Hause aufbewahrten Kunstwerke. Außerdem bedurfte man dringend des Stockwerkes, denn es wurde immer mehr Raum notwendig, je mehr Schüler eintrafen. Man dachte zuerst daran, das leidige Magazin in das untere Geschoß des Karmeliterklosters zu verlegen, wo nur einige Nonnen lebten, mußte aber davon Abstand nehmen, da das Kloster nicht aufgehoben war und der Ordensregel gemäß eine sehr strenge Klausur herrschte. Cornelius und das Kuratorium baten wiederholt um Räumung und bessere Einrichtung der Akademie. Das Ministerium des Schatzes, wie es damals auf gut deutsch hieß, wollte sogar ein neues Salzhaus bauen lassen. Das Kultusministerium zeigte sich gleichfalls immer geneigt und bemühte sich seinerseits, einen bessern Zustand herbeizuführen, aber eine durchgreifende Änderung ist erst nach Cornelius Abgang erlangt worden.

Cornelius verteilte für die Folge seine Aufgabe als Direktor, Lehrer und Maler in der Weise, daß er sich im Winter den Geschäften der Akademie zu Düsseldorf widmete und den Sommer über seine Freskomalereien in München ausführte. In beiden Städten sammelte sich alsbald eine größere Anzahl jüngerer Künstler um den schnell berühmt gewordenen Lehrmeister, denen zumeist seine Doppelaufgabe zu statten kam. Beide Teile standen sich gut dabei. Dadurch, daß die Schüler sich sowohl in Düsseldorf in den akademischen Studien ausbilden wie für die Münchener Werke in der praktischen Ausführung weiter entwickeln konnten, gewann der Verkehr zwischen Lehrer und Schüler den Charakter eines sehr nützlichen patriarchalischen Meister- und Lehrlingsverhältnisses, das dem Meister selbst sehr erwünschte und dankenswerte Hilfe für seine umfassenden Arbeiten verschaffte und den Schülern eine ausnehmend fruchtbare und anregungsreiche theoretische wie praktische Übung gewährte. München sollte hierbei allerdings nur der Schauplatz für das sein, was die bessern Schüler bereits in Düsseldorf gelernt hatten. In der That war aber das Umgekehrte der Fall. Die geübtern, für die Münchener Werke bereits verwendbaren Schüler, wurden vor allem auch nur für München angenommen und kamen mit dem Meister nur nach Düsseldorf, um dort unter seiner Aufsicht die Kartons für München zu zeichnen. Eine nüchterne Auffassung erkannte in dieser Behandlung der akademischen Zwecke und Ziele von vornherein erhebliche Bedenklichkeiten für die Zöglinge sowohl wie für die zu organisierende Düsseldorfer Akademie. Die schaffensfrohe Wechselwirkung zwischen Meister und Schülern wurde wenigstens an maßgebenden Stellen nicht immer gern gesehen, wiewohl sie für die nationale Kunst von der größten Bedeutung geworden ist.

Wenige Künstler haben es derartig wie Cornelius verstanden, die Macht ihrer Persönlichkeit auf einen Kreis arbeitslustiger und begeisterter Kunstjünger von echt deutschem Gesamtwesen einwirken zu lassen und dadurch ein einheitliches Streben herbeizuführen. Er schrieb selbst einmal von sich an den Minister von Altenstein, „die Natur habe ihm eine Attraktionskraft verliehen, mit der er immer in seinen Umgebungen diejenigen an sich gezogen habe, die wahrhaft für die Kunst geschaffen wären.“ Er liebte es aufrichtig, wenn man sich an ihn wendete und seinen Unterricht suchte. Selbst Unbegabte nahm er wohlwollend in seine Obhut. Bemerkenswert sind in dieser Beziehung die Worte, die er dem bereits ältern Ernst Förster sagte, als dieser seine Universitätsstudien aufgab und im Sommer 1823 nach München zu ihm kam: „Das wußte ich wohl, daß Sie zu mir kommen würden, ungerufen, weil Sie zu mir kommen mußten. Ich werde keinen an mich ziehen, auch

nicht, wenn er anfragt, dazu ermuntern, aber hat einer Vertrauen zu mir, dem gebe ich mich gern mit dem, was ich bin und habe, und erkennt er mich, wie ich bin und was ich will, so wird er gewiß bei mir aushalten.“ Und so fand er, wo er war, junge Leute aus allen Gegenden Deutschlands, die sich um ihn und seine Arbeiten scharten und bei ihm aushielten. Auf das liebevollste war er allemal bestrebt, jeden nach Verdienst zu fördern. In einem andern Briefe an Altenstein gesteht er, freilich in vertrauter Weise, zu, daß er zuweilen den Arbeiten seiner Schüler sogar seinen eigenen Namen gäbe, um sie gehörig beschäftigen zu können und die Schule mehr in Aufnahme zu bringen; und zwar handelte es sich in diesem besondern Falle um ein Madonnenbild, das dem Minister als von Cornelius Hand gezeigt worden und von seinem Schüler Götzenberger ausgeführt war — eine im übrigen ziemlich wertlose Halbfigur in Form und Farbe der ältern Weise, die erst nach dem Tode beider Künstler als das Werk des Schülers erkannt worden ist.

Unbeschreiblich war die Verehrung, die die Gehilfen und Schüler ihrem Meister erwiesen. Namentlich die ersten, die sich daran gewöhnten, sich als freie Künstler zu fühlen und die in dem Worte „akademisch“ bereits einen unangenehmen Beigeschmack fanden, verkehrten in einer Herzlichkeit und Freundschaft mit ihrem Lehrer, die sonst unter Lehrern und Schülern ziemlich selten war. Nicht allein in den Räumen der Akademie fanden sie die vielseitigste Belehrung und Anfeuerung, sondern auch im Hause Cornelius selbst wurde ihnen fruchtbare Anregung und Unterhaltung geboten. Sie gewannen freundschaftliche Annäherung an des Künstlers aus Rom gebürtige Gattin, Signora Carolina, und ihre beiden blühenden Mädchen Helene und Marie, und der Umgang mit der feingebildeten Familie wurde sehr bald vertraut und wohlthuend für alle, denen er zu teil ward. Viele fühlten sich hier geradezu als Familienglieder, gingen aus und ein, spielten mit den Kindern und lauschten voll Andacht, wenn Cornelius in seiner durchgeistigten Klarheit, Schärfe und Überzeugungstreue aus dem reichen Schatz seiner Kunstempfindungen und Kunstanschauungen mitteilte, wenn er von seinen Werken und Erlebnissen, von Rom und den alten Meistern, von den Aufgaben und Zielen der neuen deutschen Kunst sprach, gewiß noch reicher und freigebiger im eigenen Heim, als draußen in der Akademie. Da war nicht einer, der ihm nicht aus innerster Seele dankbar gewesen wäre und jede Gelegenheit wahrgenommen hätte, auch öffentlich die herzlichste Verehrung zu äußern. Ein allgemeines Fest mit Fackeln, Musik und Gesang, an dem ganz Düsseldorf teilnahm, ward allemal den Sylvesterabend gefeiert, wobei die Schüler in corpore ihren Dank

abstatteten. Da der Namenstag Peter Ende Juni immer in München gefeiert werden mußte, so wollten die Düsseldorfer doch auch einen Jubeltag für ihren großen Mitbürger haben.

Die Auffassung seiner amtlichen Stellung zeigte sich bei den Schülern in den kleinsten Zügen. Allgemein gewöhnte man sich daran, den Vorgesetzten niemals „Herr Direktor", sondern stets nur „Meister" zu nennen, zu grüßen und anzureden. Man kam ja auch zumeist nicht zu ihm, weil er der Vorsteher einer ziemlich in Mißkredit geratenen Staatsanstalt war, sondern weil man in ihm den Genius der neuen deutschen Kunst erkannte. Man sah in ihm den großen Reformator, der gerade mit den veralteten akademischen Lehrmethoden, mit der zopfigen Ansicht herz- und geistloser Professorenwirtschaft aufzuräumen berufen war, der eine aus dem deutschen Nationalbewußtsein hervorgegangene und doch der großen alten Kunst verwandte Sprache zu reden wußte, der durch reiche Stoffwahl, weite Auffassung und phantasievolle Gestaltung einen neuen, großartigen Stil in die Kunst einzuführen verstand. Das freie Künstlertum, wie es vor den Zeiten der schulmäßigen und nach Regeln und Gesetzen eingerichteten Akademieen geblüht hatte, erschien hier wieder auf dem Platze und weckte die Begeisterung der Kunstjünger in deutlich ausgeprägtem Maße, und man kann die Freude der vertrauensseligen und selbstbewußten Schar an einer goldenen Ungebundenheit, Ausgelassenheit und Selbständigkeit gewiß begreifen, ohne dabei die Gefahren zu verkennen, die für manchen minderbegabten im Hintergrunde lauerten.

2.

Über die damaligen Zustände der Düsseldorfer Schule ist ein in der geheimen Registratur des preußischen Kultusministeriums aufbewahrtes Schreiben vom 17. April 1822 außerordentlich bemerkenswert. Das Schriftstück giebt einen ziemlich klaren Einblick in die Verhältnisse, die ein Kunstschüler jener Zeit an der Anstalt vorfand, und veranschaulicht uns die Eindrücke, die der junge Kaulbach gleich zu Anfang seines Düsseldorfer Aufenthaltes gewinnen mußte. Cornelius berichtet wie folgt:

„Einem hohen Ministerio der geistlichen, Unterrichts- und Medizinal-Angelegenheiten beehre ich mich allergehorsamst anzuzeigen, daß der erste, vorläufige Kursus des Natur-Studiums bei der hiesigen Akademie seit meiner Leitung desjenigen Teils derselben, bei dem die Umstände eine Erneuerung erlaubten, geendigt, und ein neuer, nach kurzer Pause, bereits wieder angefangen habe.

Bei dieser Gelegenheit wollte ich nicht ermangeln, den uns bei

diesem Abschnitte gestatteten Rückblick sowohl auf das Geschehene als das Nichtgeschehene in Bezug auf diese Anstalt übersichtlich anzudeuten.

A. Elementar-Unterricht.

Bisher hat der Mangel einer gehörigen Lokalität, mit der sich die beständige Aufsicht des Lehrers auch außer der Lehrzeit, während den Selbstübungen der Zöglinge, füglich veranstaltete, ferner die Gebrechen der inneren Einrichtung (deren Umgestaltung noch auf die hohe Genehmigung wartet) hinsichtlich des Elementarunterrichts uns gehindert, eine gründliche Erneuung desselben anzufangen, geschweige durchzuführen. Der Unordnungen, Verwilderungen und Mißbräuche walten hier so viele ob, daß nur durch eine radikale Abänderung Besserung möglich ist. Diese setzt erst das gehörige Lokal und anständige Einrichtung voraus und wird sich daher erst mit der Entfernung aus der jetzigen Lokalität und der Einrichtung der neuen bezwecken lassen.

Bevor dieses geschehen, begegnen mir der Hindernisse zu viele und zu widerliche, als daß es mir zuzumuten wäre, mich mit Liebe in diese Sphäre herabzulassen.

Diese Klasse bestand und besteht also in dem ehemaligen Franziskanerkloster bei dem jetzigen Gymnasio unverändert fort, und zwar wegen Krankheit des Inspektors unter der Leitung des Professors Thelott, der in diesem zu engen, nicht einmal mit den nötigen Bänken und Gestellen versehenen Lokale, bei dem Andrange von Zöglingen sich mühsam abplagt, bessere Ordnung einzuführen, aber verzweifelt, da die Lokalität selbst, mit ihren aus den Trümmern der alten Akademie zusammen gesuchten Mobilien, die Zöglinge beständig an das Gegenteil mahnt.

Einem hohen Ministerio darf ich nicht verhehlen, daß ich glaube mit Recht Anstand nehmen zu müssen, mich mit provisorischen und Palliativ-Mitteln auf Verbesserung einzulassen, um gleichsam nur den alten Sauerteig aufzufrischen.

Ich bin es überhaupt dem Staate sowohl als mir selbst schuldig, mich auf nichts einzulassen, als was ihm und mir zur Ehre gereiche.

B. Studium nach dem Leben.

Dieser Zweig des Unterrichts, mit dem wir die teilweise Erneuung der hiesigen Kunstschule begonnen haben, ist vorerst derjenige, in dem das Meiste geschehen konnte und mußte. Die neue Einrichtung zu diesem Endzwecke entspricht demselben vollkommen, so daß wir nur dieselbe Zweckmäßigkeit in der ganzen Anstalt durchgeführt wünschen, um nicht nur selbst damit zufrieden, sondern auch überzeugt zu sein,

daß sie allgemeinen Beifall erhalten werde. Mit dieser Einrichtung eines der wesentlichsten Teile einer Kunstakademie hat sich zugleich mein wiederholt geäußerter Wunsch, daß man die Leitung der baulichen und inneren Einrichtungen Moslern anvertrauen möge, zur Genüge gerechtfertigt. Leider verzögerte sich der Anfang des Studiums nach dem Leben bis nach Neujahr, lediglich weil wir auf die Einrichtung des Saals warten mußten, indem der Befehl dazu zu spät gegeben wurde. Doch begann das Studium, sowohl von Seiten der Lehrer als der Lernenden, mit neuer Lust. Die Anzahl der nach dem Leben zeichnenden war acht und zwanzig, und einer modellierte. Ohne Zweifel würde die Zahl größer gewesen sein, wenn wir eine Ankündigung und Einladung in öffentlichen Blättern hätten ergehen lassen. Allein, da wir in der übrigen Einrichtung noch so weit zurück sind, so würde uns eine größere Anzahl nur in größere Verlegenheit gesetzt haben, ihnen außer jenen täglichen zwei Stunden des Natur-Studiums den Aufwand ihres Hierseins mit hinlänglichem Vorteil zu vergüten. Wir unterließen daher jede Anzeige.

Der Anfang der Studien war somit nur bei denen, die noch nicht bis zu eigenen Erfindungen vorgeschritten, aber doch bereits über den Elementar-Unterricht hinaus sind, auf das Nachbilden des Modells beschränkt. Mit dem Erfolge, den dieses hatte, bin ich jedoch einstweilen vollkommen und weit über meine anfängliche Erwartung zufrieden, indem ich sehr zweifelte, daß sich so bald erfreuliche Folgen ergeben würden. Denn das hier unter allmälig mehr und mehr beschränkenden Umständen fortdauernde Studium der Kunst hatte aus Mangel an nachdrücklicher Aufforderung, Aufmunterung und Leitung, bei aller Mühe der Lehrer, einen nachlässigen und verwilderten Gang angenommen. Vorzüglich die Geübtern, die, bereits in ein zu frühes Selbstvertrauen durch das Lob der Nichtkenner eingewiegt, sich der Anleitung fast entwachsen glaubten, hatten in irriger Zuversicht, sobald sie einige Freiheit der Hand spürten, eine willkürliche Manier angenommen, und wie es in solchem Falle immer zu gehen pflegt, eine oberflächliche, übereilige, anmaßende und untreue Fertigkeit erlangt, die alle Tiefe und Wahrheit umgeht und übersieht. Das schlimmste dabei schien uns, daß die jüngern, ungeübtern Zöglinge, von solcher scheinbaren Meisterschaft geblendet, nach jenen ältern Genossen, als zu ihren beneidungswürdigen und nachahmungswerten Vorbildern, aufschauten, und daß so das Beispiel immer wieder zu verderben drohte, was die Lehre erwarb. Doch allmälig zeigte sich zusehends ein bessrer Sinn, der mehr und mehr Überhand gewann, so daß mich selbst der baldige Wechsel überraschte und mir

neue Liebe zur Sache einflößte. Zu Beidem trug viel bei, daß wir viele vorzügliche Modelle fanden und davon eine angenehme und lehrreiche Abwechslung veranstalten konnten.

Nachdem nun der Winter-Kursus geschlossen ist, beginnt bei der Fortsetzung des Zeichnens und Modellierens auch das Malen nach dem nackten. Ich hoffe dieses Studium noch vor meiner Entfernung soweit einzuleiten, daß die Übung während meiner Abwesenheit füglich fortdauern könne. Denn beim Kunst-Unterricht geht die Erkenntnis nicht so schnell in Aug und Hand über, als die Lehre sich ausspricht, die ich dann bald wieder ins Gedächtnis zu rufen eile.

C. Studium der Antiken.

Dieses mußte im vergangenen Winter, wie seit Jahren gewöhnlich, deswegen unterbleiben, weil der sogenannte Antikensaal im ehemaligen Franziskaner-Kloster, der eigentlich ein Antiken-Magazin zu nennen wäre, sich nicht heizen läßt. Auch in dieser Hinsicht warten wir auf die Einräumung und Zurichtung des neuen Lokals, wo erst eine anständige und zweckmäßige Aufstellung auch der noch gar nicht benützten neuen Abgüsse möglich würde. Auch hier möchte ärmliches Behelfen einstweiliger Einrichtung dem Staate, der Anstalt und uns keine Ehre, sondern das Gegenteil erwerben. Die kostbare Sammlung der Gipsabgüsse, welche von Seiner Majestät dem Könige Allergnädigst Seinen Rheinprovinzen geschenkt und der Kunst-Anstalt in Düsseldorf zur Bewahrung und Benutzung anvertraut sind, und welche durch anständige und zweckmäßige Aufstellung mit größter Achtung zu behandeln uns zur besondern Freude gereichen würde, diese steht noch blos niedergestellt und gelegt, wo und wie man Raum fand, und zwar die schwersten Abgüsse als die Pallas von Velletri, die Gruppe des Laokoon und andere auf die Treppe zur Galerie hingeschoben.

In beständiger Hoffnung einer baldigsten Abänderung habe ich zu diesen und andern Unschicklichkeiten, die meist aus der Verzögerung auch des höchst Nötigen in der Bau-Einrichtung herfließen, geschwiegen, die nun aber doch nicht länger geduldet werden dürften, wenn die Sache nicht sofort zur Schadenfreude mißgünstiger Menschen und übelwollender Nachrede Stoff geben soll.

Ich habe vorausgesetzt und voraussetzen müssen, daß wenn der Staat das ehemalige, der Akademie eigentümliche Lokal, auf welches diese die gerechtesten Ansprüche hat, zu andern Zwecken verwendete, wenigstens die Einrichtung und Zurichtung eines andern Gebäudes, welches überdies schon in seinem Ursprunge der Kunst gewidmet war, keine Schwierigkeit finden würde. Jetzt aber muß die

Kunstschule ohne Dach und Fach in drei verschiedenen Gebäuden, da die Not sie hinein zwängt, blos unterkriechen.

Unter solchen Umständen ist die Aufgabe, die hiesige Anstalt in einen günstigen Ruf zu bringen, um einen regen Wetteifer in der Masse von Talent zu bezwecken, unauflösbar. Schon die fernere Verzögerung der Bau-Einrichtung würde der Meinung und dem Rufe derselben äußerst nachteilig sein; besonders aber ist der Mangel an gehöriger Aufstellung der Antiken eines der auffallendsten Gebrechen, das um so empfindlicher ist, weil ihm so gar leicht abgeholfen werden könnte.

D. Vorbereitungsklasse der Kunstschule.

Diese in dem einem hohen Ministerio Allergehorsamst eingereichten ausführlicheren Plane bezeichnete Klasse bestand nur bei dem Natur-Studio, sonst aber nicht, wegen des uns überall hindernden Mangels an Lokalität. Doch werden die Zöglinge, welche durch ihre in dem vergangenen Winter gemachten Fortschritte in der Nachbildung des nackten sich auszeichneten, mithin für diese Klasse geeignet sind, während meiner Abwesenheit in dem Lokale, wo ich gegenwärtig arbeite, Raum finden, um sich für die ihnen vorzüglich nötigen Übungen zu vereinigen. Diese sollen unter der Leitung Moslers statthaben. Zugleich sollen dieselben Zöglinge diesen Sommer ihren Kursum der Perspektive bei dem Lehrer der Baukunst durchmachen. Sie werden alsdann, da sie dabei sofort täglich zwei Stunden in dem Modell-Saale nach dem Leben arbeiten, ziemlich beschäftigt sein, und ihre Zeit benützen können, so daß ich sie bei meiner Rückkehr um einen Grad reifer zu finden zuversichtlich hoffen darf. Um so nötiger würde es also sein, daß bis zum künftigen Herbste die nötige Lokalität auch für sie vorhanden sei, wo ich sie unter Aufsicht habe.

E. Maler-Schule.

Diese bestand und besteht vorläufig in dem mir zugerichteten Arbeitslokale, im Raum beschränkt, auch nur erst aus einer kleinen Anzahl derjenigen jungen Künstler, die mir von München hierher gefolgt sind. Dort wird dieselbe auch diesen Sommer wieder fort bestehen, indem dieselben wieder mit mir dahin gehen. Unter den übrigen hier zurückbleibenden eignet sich dermalen noch keiner ganz dazu, zur Zeit Erfreuliches zu leisten und der Anstalt, durch die sie sich bilden, sowol als dem Staate, der sie fördern wird, zur Ehre zu gereichen. Wahrscheinlich können den künftigen Winter schon ein paar davon die oberste Klasse vermehren. Noch habe ich der obwaltenden Umstände wegen nicht gesucht, mehr Auswärtige anzu-

ziehen, doch hoffe ich, daß es mir vergönnt werde, für nächsten Winter bei Zeiten eine Einladung ergehen lassen zu dürfen und den Ankommenden die Befriedigung ihrer gerechten Erwartungen versprechen und leisten zu können.

Auch ein Hindernis, bis jetzt mehr für die höhere Bildung der Zöglinge unserer Kunstschule zu thun, war und ist es, daß meine Bitte wegen der baldigen Übertragung der Aufsicht unserer Sammlung der Kupferstiche und Handzeichnungen noch keine Erhörung fand, und diese dadurch noch nicht zur eigentlichen Brauchbarkeit eingerichtet wurde, wie ich beabsichtige. Leider nur allzulange waren diese Sammlungen ein vergrabener Schatz für die Bildung der Kunstbeflissenen, fast ganz unbenutzt, ja geraume Zeit sogar zum größten Teil ihrer Einsicht vorenthalten. Diese Sammlungen zunächst für die Schule und dann auch für die Bildung des Publikums gemeinnützig zu machen, war und ist meine Absicht; allein mehrere ausgedehnte Arbeiten müssen, diesen Zweck zu erreichen, vorgenommen werden, wozu zuerst der zur Obhut dieser Sammlungen durch ein hohes Ministerium auf meinen Vorschlag längst genehmigte Aufseher vereidet werden muß. Alsdann erst kann dieser jene Arbeiten beginnen und zwar die mit der Übernahme notwendig zu verbindende Revision der ganzen Sammlungen nach den alten Verzeichnissen, Blatt für Blatt. Denn das vorigemal sind die Sammlungen eiliger Weise ohne weder Vereidigung noch genaue Revision und ausführliche Bescheinigung des Empfanges in andere Hände übergeben worden, daher ist es mißlich, sich damit zu befassen und die Schlüssel derselben nur anzunehmen, bevor eine neue Inventarisierung statt gehabt hat. Diese wünsche ich bei meiner Rückkehr hierher bereits vollendet zu finden, und darum, weil es eine ausgedehnte Arbeit ist, dazu leicht der ganze Sommer hingehen wird, so möge es einem hohen Ministerio gefallen, bald einen Befehl dazu an die hiesige Königliche Regierung ergehen zu lassen.

Noch bleibt mir über das Fach der Baukunst zu bemerken, daß, bevor die Direktion der hiesigen Kunst-Akademie von mir kann förmlich und im ganzen angetreten werden, ich Anstand nehme, mich um den Unterricht in diesem Fache genau zu bekümmern, welchen Professor Schäffer seit vielen Jahren in gewohnter Weise erteilt. Ein hohes Ministerium wolle es mir nicht verargen, wenn ich als Lehrer hier lieber zuerst mit Leistungen im eigenen Fache, als mit Förderungen in einem andern auftrat. In dem Verhältnisse, wie mir dann die Umstände gestatten in jenem mehr zu thun, kann ich mit Ehren auch an Andere, die vor mir angestellt waren, bestimmtere Forderungen

machen. Zu letzterm Endzwecke habe ich in dem einem hohen Ministerio, von München aus gehorsamst eingereichten ausführlicheren Plane, den Wunsch geäußert, daß mir in betreff der Baukunst gefälligst ein Lehrplan erteilt werden möge, da ich in diesem Fache nicht hinlängliche Kenntnisse besitze, die Stufenfolge und den Umfang der Materien, die zum unbedingt nötigen Wissen und Können des angehenden Baukünstlers gehören, genau zu bestimmen. Ich setze mein vorzügliches Vertrauen in dieser Hinsicht auf den Königlichen Geheimen Ober-Baurat Herrn Schinkel in Berlin, und wünsche, daß er zu unserm Zwecke behülflich sein wolle. Die Lokalität, darinnen der architektonische Unterricht hier gegeben wird, ist einstweilen dem Bedürfnisse angemessen.

Es würde die Absendung dieses Berichts unnützer Weise verzögern, wenn ich alle einzelnen Dinge anführen sollte, die uns noch als Hindernisse entgegenstanden und verhinderten, bisher mehr auszurichten; allein ich sehe wol, die Sache wird sich nicht auf einmal zwingen lassen, und Beharrlichkeit in der Geduld ist uns sehr von nöten. Ein hohes Ministerium bitte ich jedoch unterthänig, wenigstens das Nötigste, was ich hier angedeutet habe, auch während meiner Abwesenheit möglichst zu beschleunigen, damit wir einigermaßen weiter vorwärts schreiten, und ein Mehreres getrost erwarten können. Hochdasselbe bitte ich zugleich um gefällige baldige Erwiderung des Gegenwärtigen, damit ich desfallsige Aufträge noch vor meiner Abreise an Ort und Stelle geben könne.

Eines hohen Ministerii

P. Cornelius."

Während so der thatkräftige Meister mit warmem Herzen für die künstlerischen Interessen der ihm unterstellten Anstalt eintrat, wurde in Berlin offenbar von einigen Seiten seinen Absichten und Wünschen sehr energisch entgegengearbeitet, da man gegen manche seiner Neuerungen Bedenken haben mußte. Immer neue Unannehmlichkeiten drohten dem jungen Direktor, und wenn er nicht seine schönen Aufgaben an der Isar gehabt hätte, so würde er gewiß die Bitternis seiner Verwaltungsgeschäfte recht schwer empfunden haben. Insonderheit bereitete man ihm vielfach Schwierigkeiten wegen seines sommerlichen Aufenthaltes in München. Das Ministerium zeichnete ihn aber auch später immer wieder durch freundlichen Nachurlaub aus, obwohl er ja ursprünglich nur die Erlaubnis für 1820 und 1821 hatte.

Auch das Verhältnis des Meisters zu seinen Schülern wurde vielfach besprochen, da diese in den weitesten Kreisen immer mehr als seine

Gehilfen wie als Akademiker angesehen wurden und da man hierdurch das eigentliche Ansehen und den eigentlichen Zweck der Kunstakademie gefährdet glaubte. Cornelius erließ sogar ziemlich offiziell an junge auswärtige Künstler eine Einladung, an den Arbeiten der Malerschule zu Düsseldorf für den Winter 1822/23 teil zu nehmen, was in Berlin offenbar stutzig machte, da das Ministerium Bericht darüber einforderte. Cornelius antwortete, daß ihm die pflichtmäßige Sorge des Ministeriums allerdings begreiflich sei, indem von seiner Seite etwas verlangt würde, was in dieser Sache dem Herkömmlichen widerstrebe und mit den gewöhnlichen Begriffen eines sogenannten Akademiedirektors im Widerspruche stehe, daß er aber von vornherein diese Gestattung als conditio sine qua non verlangt habe, auch stimmten viele der bedeutendsten Staatsmänner mit ihm überein, daß dieser scheinbare Nachteil gerade das wäre, was die Anstalt fördern würde. Er fuhr fort (aus einem Berichte, Düsseldorf den 20. November 1822):

„Selbst in einer Akademie geboren*) und aufgewachsen, hatte ich Gelegenheit, das unzulängliche, ja verkehrte Treiben kennen und hassen zu lernen. Ein brennender Durst nach dem lebendigen Quell der Kunst ließ mir keine Ruhe, und Gott gab mir die Kraft, mitten in einem mir verhaßten Treiben, unter den ungünstigsten Verhältnissen unablässig danach zu suchen. Ein freundliches Geschick führte mich nach Italien, und ich erkannte dort schnell (was ich früher geahndet) den tiefern, innern Zusammenhang der Kunst mit allem, was das Menschenleben bedeutend macht, in allen seinen Beziehungen historisch hervorgetreten. Von da an wußte ich, was ich fürs ganze Leben zu thun hatte, und zur Zeit habe ichs noch nicht vergessen, daher halte ichs für Pflicht, zu erklären, daß ich das gewöhnliche Akademie-Dirigieren für leeres Strohdröschen halte. Dieses erkannte David und errichtete neben der reich dotierten Königlichen Akademie in Paris eine Malerschule (freilich im Sinne der Franzosen), und von da an war die Königliche Akademie von Talenten entblößt. Von Carstens bis auf uns war bei den begabtesten und redlichgesinntesten darin die größte Übereinstimmung.

Nun kam ich auf den Gedanken, ob es denn bei dem offenbar besten Willen der Regierung nicht dahin zu bringen wäre, diesen öffentlichen Kunstschulen einen kräftigern Einfluß in den bestehenden Lebensverhältnissen zu verleihen, wie es bei den wissenschaftlichen Instituten der Fall ist; und indem ich beider Zustand verglich, war nicht schwer

*) Sein Vater Aloisius war Akademieinspektor, Maler und Lehrer in Düsseldorf gewesen.

der Nachteil der Kunst darin zu finden, daß sie kein eigentliches Bürgerrecht bei uns habe und, in ihre akademischen Mauern verbannt, an der Schwindsucht leidet.

Da stellte sich in meinem Sinn das Bild einer öffentlichen Kunstschule dar, wo mit der Lehre sich eine lebenskräftige Ausübung nach außen verbände. Das Glück war mir günstig. Zugleich mit dem Auftrage zu einem Werke, wie seit langem keines unternommen, wurde ich mit dem Vertrauen beehrt, eine Kunstschule zu errichten, es wurden sogar mehrere Schüler von unserm Staate pensioniert, um an dieser großen Arbeit Teil zu nehmen, bei diesen schlug es zwar keine tiefen Wurzeln. Aber bald hatte ich die Freude, eine tief erkannte Wahrheit sich äußerlich bewährt zu sehen; mehrere besser begabte und kräftigere Naturen, Leute von dem verschiedensten Alter, Erziehung und Naturell brachte ich in ein und einem halben Jahr so weit, daß ich mehrere teils zu allen Arbeiten in der Glyptothek, teils nun aber zu eignen großen Arbeiten ansetzen kann . . .

Von allen diesen und andern Werken ist unsere Schule der Mittelpunkt, alle Studien und Vorbereitungen dazu werden den Winter über hier gemacht, und ich selbst mache die meinigen für mein Werk in München. Jeder nur fähige Schüler nimmt im Verhältnis seiner Kräfte Teil daran, jeder lernt vom andern, und da giebt es denn auch etwas zu dirigieren. Aber wo nichts ist, da hat der Kaiser sein Recht verloren.

Während nun die eigentliche Kunstschule sich auf diese Weise immer beweglich und thätig erhalten soll, gehen aber die Elementar- und Vorbereitungs-Klassen einen regelmäßigen und durchaus gleichgewordenen Gang. Ja, ich werde darauf wachen, daß dieses bei uns mehr als irgendwo der Fall sein soll. Darum suchte ich von Anfang an die Lehrer so zu stellen, daß ihre persönliche Gegenwart in den Klassen den ganzen Tag über möglich war, um alle Unordnungen und das allen Akademieen beiwohnende wüste Treiben zu entfernen.

Auf diese Weise nur allein kann ich aus den gegebenen Mitteln etwas machen, ja, ich habe den stolzen Glauben, daß, wenn die Regierung mich machen läßt, mir ihr hohes Vertrauen schenkt, hier unser armes Senfkörnlein so wachsen zu machen, daß es den Neid vieler großen und mächtigen Anstalten dieser Art erregen soll.

Sollte aber das hohe Ministerium diese mir naturgemäße Art zu dirigieren zu gewagt finden und meine Absichten für die Kunst mit denen des Staats nicht übereinstimmend sein, so ist es annoch an der Zeit, umzukehren, und ich selbst würde alsdann dazu raten, denn die Arbeiten in Baiern nehmen mich noch vier Jahre in Anspruch, von

welchen ich nur den Sommer von 1824 dort abwesend sein könnte, und, wie oben gesagt, hätte ich auch nach Ablauf dieser Frist nicht die Absicht, am akademischen Faß der Danaiden zu arbeiten, sondern ich würde mich dem Throne unsres edeln Monarchen nähern mit der unterthänigsten Bitte, mein geringes Talent und meine Kräfte auf dieselbe Weise in Anspruch zu nehmen, die durch die seltenste Großmut sich zuerst in einem andern Staate aussprechen und entwickeln konnten; und was dann der erhabene Monarch mir auch anzuvertrauen die Gnade haben würde, so hege ich die zuversichtlichste Hoffnung, solches an unsre Schule anknüpfen zu dürfen, und so möchte dann dieselbe, einer edeln Pflanzschule vergleichbar, nach allen Richtungen unsres Staates Anmut und heitre Zierde verbreiten können.

Am Schlusse bitte ich ein hohes Ministerium gehorsamst, die ungeschickten Ausdrücke, die in diesem Bericht vielleicht vorkommen, der ungeübten Feder des Malers zu gute halten und in bezug auf Absicht immer das beste unterlegen, vorzüglich aber die Ausdrücke meiner tiefsten Ehrfurcht und Dankbarkeit mit der gewöhnlichen Huld aufnehmen zu wollen."

Des Meisters feste Sprache wurde denn auch in Berlin am richtigen Platze verstanden. Das Ministerium erklärte sich vollständig mit den entwickelten Grundsätzen zufrieden und gab auch fernerhin wiederholte Beweise seines Vertrauens zu der einsichtsvollen Leitung aller auf die Kunstschule bezüglichen Angelegenheiten.

Die Berichte selbst aber, denen noch mehrere hinzuzufügen wären, sprechen deutlich genug sowohl von den mangelhaften und zum Teil geradezu kläglichen Zuständen, mit denen Cornelius in Düsseldorf zu kämpfen hatte, wie auch von dem beharrlichen Eifer, dem schönen, auf das Ideal gerichteten Streben und dem ernsten, echt künstlerischen Geiste, der mit ihm in die zu neuem Aufschwung belebte Akademie eingezogen war. Es ist gleichwohl nicht zu verschweigen, daß die Kunstschule rein als solche zunächst durchaus keine ordnungsgemäße Verwaltung und Einrichtung fand, und daß hierin eigentlich erst in spätern Jahren Schadows nachhaltiger Einfluß Ersprießliches geschaffen hat.

Cornelius selbst aber war, wie er dem Ministerium schrieb, von Jahr zu Jahr zufriedener mit der Leistung der Anstalt. Er fand bei jedesmaliger Rückkehr nach Düsseldorf die Fortschritte auf gutem Wege, einige sogar über seine Erwartung hinaus. Der „sehr rege, immer mehr versprechende Wetteifer" erfreute ihn ebenso wie der stetig zunehmende Zuwachs durch eine stattliche Schüleranzahl. Er lobte ausdrücklich die besonders hervorstechenden Talente und dankte späterhin dem

Ministerium für seine „verehrungswürdige Weisheit, kluge Beharrlichkeit, Geduld und Nachsicht."

3.

Was die Lehrer angeht, die damals neben Cornelius in Düsseldorf wirkten, so ist in erster Reihe der bereits in den Berichten des Direktors erwähnte Karl Josef Ignaz Mosler zu nennen, geboren 1788 zu Koblenz, ein jedenfalls schätzenswerter und verdienstvoller Förderer der Düsseldorfer Akademie, der sich indessen selbst mehr mit kunstgeschichtlichen Arbeiten als mit der ausübenden Kunst beschäftigt hat. Dieser vortreffliche Mann, dem seitens seiner Vorgesetzten Einsicht, Erfahrung und Bescheidenheit in Urteil und Ausdruck nachgerühmt wurde, hatte früher selbst als Schüler die Düsseldorfer Akademie besucht. Er genoß die engere Freundschaft von Cornelius, mit dem ihn namentlich ein inniges Einverständnis über die Unzweckmäßigkeit des Kunstbetriebs auf den bisherigen Kunstakademien verband, und war, nachdem er sich in Köln, Frankfurt, München und Rom — er reiste als „Königlich preußischer Pensionär in Italien" — vor allem als Kunstgelehrter und unermüdlicher Forscher ausgezeichnet hatte, auch bei der Neubelebung und Neugestaltung der Düsseldorfer Akademie besonders thätig gewesen. Von ihm war auf Vorschlag seines Freundes Cornelius der Plan der ganzen Reorganisation nebst Kostenberechnung und sonstigen Vorschlägen ausgearbeitet und dem Ministerium eingereicht worden. Sein Bericht wurde späterhin an das Kuratorium der Akademie nach Düsseldorf zurückgeschickt, und der von Cornelius sowohl wie dem Kuratorium warm befürwortete Verfasser erhielt im Jahre 1821 den Auftrag, an Ort und Stelle die akademischen Lokalitäten, namentlich den Modellsaal einzurichten. Seine feste Anstellung als Sekretär und Professor erfolgte erst nach der Ankunft des neuen Direktors im Februar 1822, nachdem er sich im Herbst 1821 in Koblenz verheiratet hatte. Seine hauptsächliche Thätigkeit als Sekretär bezog sich auf die ökonomischen Angelegenheiten und Verwaltungsgeschäfte der Schule. Er besorgte alle schriftlichen Arbeiten im Verkehr mit der Außenwelt. Sodann war er Aufseher der Kunstsammlungen, der reichhaltigen Kupferstiche und Handzeichnungen, deren Katalog und Schlüssel von ihm aufbewahrt wurde. Als Lehrer der Kunstgeschichte hielt er wöchentlich an jedem Sonnabend Vorlesungen für die Zöglinge, die sich für höhere Kunstausbildung eigneten, sowie auch für gebildete Kunstfreunde aus der Stadt, die sich dazu meldeten, indem er einen bildlich anschaulichen Begriff von der Geschichte der Kunst seit ihrem Wiederaufleben bei den christlichen Völ-

kern bis zur Gegenwart, verbunden mit regelmäßiger Vorlage von Kupferstichen und Originalhandzeichnungen, zu geben suchte. Sein Amt als Zeichenlehrer war kein obligatorisches, sondern mehr eine Gefälligkeitssache. Er nahm ohne besondere Verpflichtung freiwillig zur Aushilfe Anteil am praktischen Unterricht, am Modellstellen und führte auch sonst die Aufsicht abwechselnd mit andern Lehrern. In der Kunstgeschichte sind seine Untersuchungen über italienische Kunst, über die niederdeutschen Malerschulen und den Meister des Kölner Dombildes mit Dank aufgenommen worden.

Zum zweiten Lehrer der Malerei neben Cornelius, der die erste Lehrerstelle hierin versah, wurde seit dem Sommer 1822 der durch das einigermaßen überschätzende und überschätzte Urteil Goethes bekannte Heinrich Kolbe, geboren 1771 in Düsseldorf, ernannt, auch ein ursprünglicher Zögling der Düsseldorfer Akademie, sodann der französischen Schule bei Gérard. Er hatte im Jahre 1800 zu Weimar einen Preis im historischen Fache davongetragen, außerdem in Paris die erste Akademiemedaille und zweimal nacheinander im National-Institut den ersten Preis im Zeichnen erhalten. Seine beschränkte Vermögenslage verwies ihn vorzugsweise auf das Porträtfach und auf das Kopieren von alten Bildern. Als selbständig komponiertes Kunstwerk wird von ihm nur ein großes Bild „Venus führt dem Paris die Helena zu", 1819 in Paris, genannt. Das Kuratorium wußte über seine Technik Rühmenswertes an das Ministerium zu berichten, und er nahm daraufhin im Juni 1822 die angebotene Stelle statt einer solchen in Bonn an. Kolbe leitete seiner Instruktion gemäß: 1. den ersten Unterricht im Zeichnen nach den Antiken, nebst den vorläufigen anatomischen Erläuterungen zu deren Verständnis im nackten; 2. den ersten Unterricht im Grundzeichnen auf dem Gliedermann und im Legen der Gewänder; 3. die erste Anleitung im Ölmalen sowohl nach Gips als bei dem Kopieren von Gemälden; 4. war er verpflichtet, abwechselnd mit den übrigen Lehrern, den Akt zu stellen und eine Woche hindurch die Korrektur zu führen, ebenso die Revision in der Elementarklasse. Er hatte daher nicht allzuviel Gelegenheit, angemessenen Unterricht im wirklichen Ölmalen zu geben, das überhaupt in Düsseldorf, so lange Cornelius den Ton angab, merklich vernachlässigt worden ist. Auch späterhin blieb Kolbe fast ausschließlich angewiesen, die Klasse der Statuenzeichner zu unterrichten, sowie höchstens den jungen Malern die Elemente der Farbengebung beizubringen, den Unterricht beim Zeichnen und Malen nach dem lebenden Modell aber nur abwechselnd mit den Kollegen zu vertreten. Er sehnte sich deshalb anhaltend, im Vertrauen auf seine Leistungsfähigkeit, nach einem größern Wirkungskreise und bewarb sich

nach Cornelius Abgang um den Direktorposten oder wenigstens um eine einflußreichere Stellung als Lehrer in der Ölmalerei.

Über die übrigen Lehrer ist nicht viel rühmliches zu sagen. Der alte Ernst Karl Gottlieb Thelott (geb. 1760 in Augsburg) gab dürftigen Unterricht in der Kupferstichkunst. Die Bildhauerkunst wurde zunächst gar nicht gelehrt. Cornelius sollte noch eine geeignete Kraft vorschlagen. In der Architektur sollte neben dem ziemlich unfähigen Karl Friedrich Schäffer (geb. 1776 zu Dresden) noch ein andrer Lehrer bestallt werden. Hierbei wurde Schinkel auf den angeführten Wunsch des Direktors hin zurate gezogen, der denn später auch die Instruktion ausgearbeitet hat.

Alles in allem war es somit um die Kunstschule in ihren engern Wänden auch als eigentliche Fachlehranstalt nicht allzu gut bestellt, und es blieb denn auch vor allem nur der Name und der Geist des Meisters Cornelius selbst, der ihr Ansehen nach außen hin aufrecht hielt und unablässig neue Scharen von Kunstjüngern heranzog. Es war eine eigentliche Corneliusschule in der rechten Bedeutung des Wortes, ein von ihm und auch für ihn ins Leben gerufenes künstlerisches Zusammenwirken, das mit ihm stehen und fallen mußte, das sich ganz lose und locker an die bestehende Düsseldorfer Akademie anlehnte und an jedem andern Platze ebenso gut errichtet werden konnte, das außerdem bei weitem mehr praktische als theoretische Gesichtspunkte im Auge behielt und sich von vornherein weniger die Ausbildung und Belehrung von Schülern, als die frei und fröhlich schaffende Thätigkeit von Künstlern zum Ziel setzte. Der Kunstschriftsteller Ernst Förster aus Altenburg (geb. 1800), einer der treuesten Corneliusschüler, hat aus eigener Erfahrung und Anschauung in seiner Geschichte der deutschen Kunst (fünfter Teil) das schöne Verhältnis zwischen dem Haupte und den Gliedern dieser Körperschaft lebendig geschildert.

Außer Förster waren um jene Zeit als erste und nachmals anerkannte Jünger in die Schule getreten: Karl Stürmer (geb. 1803 in Berlin), den Cornelius ganz besonders hochschätzte und später in München und Berlin beschäftigt hat; Hermann Stilke aus Berlin (geb. 1803), der sich nach einer italienischen Reise an Schadow anschloß und dann in Düsseldorf, Stolzenfels, Berlin und Dessau thätig war; Jakob Götzenberger aus Heidelberg (geb. 1800), der nachmalige Galerieinspektor zu Mannheim, der leider traurig endete, gleichfalls mannichfach von Cornelius bei Monumentalarbeiten verwendet; und Karl Schorn aus Düsseldorf (geb. 1802), der weiterhin noch bei Gros und Ingres in Paris, bei Wach in Berlin und Heß in München studierte, und in Berlin sowohl wie in München als Akademieprofessor eine reiche Thätigkeit entfaltet

hat. Diesen folgten sehr bald weitere Kunstgenossen, unter denen die bedeutenderen waren: Wilhelm Röckel aus Schleißheim bei München (geb. 1801), vorher bei Langer, nachmals in München mit großem Erfolg in der Glasmalerei thätig; Johann Peter Götting aus Aachen, Maler und Bildhauer zugleich (geb. 1805); Peter Wilhelm App aus Darmstadt; der bekannte spätere Prager und Wiener Akademiedirektor Christof Ruben aus Trier (geb. 1805); Philipp Anton Schilgen aus Osnabrück (geb. 1793, seit 1825 in München), Gottlieb Gassen (geb. 1805 in Koblenz), ein sehr begabter Maler, seit 1827 in München; Hermann Anschütz (geb. 1802 zu Koblenz), gleichfalls später in München wirkend und von König Ludwig vielfach ausgezeichnet; schließlich Karl Heinrich Hermann aus Dresden (geb. 1802), nachmals in München und Berlin als Historienmaler sehr geschätzt. Alle begegnen uns wiederholt auf dem Lebenswege Wilhelm Kaulbachs. Außerdem suchte aus Düsseldorf selbst und aus den naheliegenden Städten der Rheinprovinz und Westfalens eine größere Anzahl jüngerer und jüngster Kräfte unter dem Vorwand, der Akademie anzugehören, Aufnahme in die Corneliusschule. Sie sind auch zum größten Teile dem Meister nach München gefolgt, wo die Rheinländer vor allem in beträchtlicher Zahl gastliche Aufnahme gefunden haben.*)

Dies führt zu einer Besprechung der hauptsächlichen Arbeiten, die damals in Düsseldorf und Umgebung ein anregendes und vielverzweigtes Kunstleben herbeiführten, und an denen die Corneliusschüler, auch die jüngern, thätigen Anteil nahmen. Nach dem Vorgange des kunstsinnigen Baiernprinzen Ludwig war man auch am Rhein mit plötzlicher Begeisterung bemüht, durch Geschichtsmalereien al fresco die vaterländische Kunst zu heben und den Künstlern große Aufgaben zu stellen. Bald sollte in den Akademiesälen von Düsseldorf nicht mehr ausschließlich an den Kartons für die Glyptothek in München gezeichnet werden, sondern auch für andre näherliegende Monumentalmalarbeiten. Zunächst wurde auf Anregung des Baumeisters Lasaulx in Koblenz ein großes, vierzig Fuß langes Freskogemälde, das jüngste Gericht darstellend, für den dortigen Assisensaal bestellt und von den ältesten Schülern Stürmer und Stilke ausgeführt, leider aber nicht vollendet,

*) Von damaligen Schülern der Anstalt seien noch genannt: Winkelier und Joh. Baptist Sonderland aus Düsseldorf, Wilhelm Neuhaus aus Barmen, Friedrich Thomas, Franz Bilotte, Johann Wilhelm Marzorathi und Ludwig Schleiden aus Aachen, Eduard von Leslie und Friedrich Wilhelm Adolf Tetsch aus Wesel, Heribert Sieberg aus Köln, Wilhelm Busch aus Dülmen, Johann Paul Kraus aus Trier, Johannes Sprick aus Bielefeld, Joh. Wilhelm Preyer aus Eschweiler, Jakob Lehnen aus Hinterweiler.

da die guten Koblenzer Katholiken sich die Fertigstellung verbaten, weil Stilke mit protestantischer Unbefangenheit unter die Seligen des Himmels auch Martin Luther aufgenommen hatte, der erst nach Jahrzehnten mit dem ganzen Bilde verschwunden ist. Ungefähr zu gleicher Zeit verfügte das preußische Ministerium die Ausstattung der akademischen Aula der Universität Bonn durch vier große Freskobilder, die Fakultäten darstellend, deren Ausführung Hermann mit Beihilfe von Götzenberger und Förster übertragen bekam. Hiernach liefen hervorragende Bestellungen von kunstsinnigen Vertretern des rheinischen Adels ein. Freiherr van Plessen bat um die Ausschmückung seines kurz zuvor erbauten Schlosses in der Nähe von Düsseldorf durch heitere mythologische Malereien, die der Meister den Schülern Röckel und App übertrug, während ein Graf Schönborn in einem Landhause in Franken die Olympischen Spiele in Fresko darzustellen bat. Graf Spee ließ auf seinem Schlosse in Heltorf am Rhein einen Cyklus von Geschichten aus dem Leben Friedrich Barbarossas ausführen, die zunächst von Stürmer begonnen, später aber erst durch die Schadowsche Schule vollendet worden sind. Der Minister Freiherr von Stein übertrug Stilke, auf den Vorschlag von Cornelius, eine Arbeit auf seinem Schlosse Kappenberg bei Dortmund, die Darstellung der Geschichte der sächsischen Kaiser, die aber durch die Übersiedelung der Corneliusschule nach München wieder eingestellt worden ist. Viele Bestellungen mußten überhaupt wegen allzu großen Andrangs verschoben und zurückgesetzt werden, da sich nicht Hände genug finden ließen, die alles dasjenige zur Vollendung bringen konnten, was von seiten der rheinischen Adelichen in Aussicht genommen wurde.

Auch die kirchliche Malerei wurde, wenn auch nicht in gleichem Maße wie die profane Malerei, in den Dienst der Aufgaben gestellt, die sich die aufblühende Corneliusschule vornahm. Manche arme Kirche und Gemeinde in Rheinland und Westfalen hat in jener Zeit durch Vermittelung des Düsseldorfer Akademiedirektors billige Tafel- und Altargemälde erhalten. Cornelius hatte in Berlin sofort bei der Übernahme seines Amtes darum gebeten, daß das Ministerium der kirchlichen Angelegenheiten sich bei allen Diözesen, Kommunen, Pfarreien und Korporationen der katholischen Rheinlande verwenden solle, damit sie in allen Fällen, die Beziehung auf die Kunst hätten, sich an die Düsseldorfer Akademie wenden könnten; denn selbst die kleinsten Mittel würden in Vereinigung für die Anstalt bedeutend. Dem geringsten Talent würde es dann nicht an Spielraum zur Entwickelung fehlen, und indem die Schule der Gesellschaft wirksam diene, erhielte sie in ihrem Innern Regsamkeit und Leben.

Es war somit nach allen Richtungen hin ein frisches und fröhliches Kunsttreiben angebahnt, wie man es vorher in diesem Reichtum am Rhein nicht gekannt hatte, und der Meister war nicht weniger erfreut als seine Schüler, daß alle sich so lebhaft an dem unerwartet vielseitigen Aufschwung der deutschen Kunst beteiligen durften. Im Winter wurden in den Sälen der Akademie die Kartons gezeichnet, wobei Cornelius leider nicht streng genug darauf hielt, daß man nach der Natur arbeitete, und im Sommer ging man daran, die Arbeiten an Ort und Stelle al fresco auszuführen. Die Ausführung entsprach allerdings nicht immer den Absichten und ersten Entwürfen. Der unbefangene Beurteiler muß gestehen, daß es der Corneliusschule jener Zeit bei aller Kunstbegeisterung und Schaffensfreude doch an einem wesentlichen Bestandteil fehlte. Während auf den Inhalt, auf den Gedanken und die poetische Erfindung der größte Wert gelegt wurde, blieb die Ausführung und Vollendung in Form und Farbe wesentlich hinter den höchsten Forderungen der Kunst zurück. Nicht nur Cornelius selbst, sondern auch fast alle seine direkten Schüler haben unter diesem Mangel zeitlebens zu leiden gehabt. Cornelius war ein gewaltiger und anregender Lehrmeister, wo es darauf ankam, dichterischen Schwung und ideale Erfindung zu wecken, erhabene und große Gedanken zu fördern. Aber es ging ihm die Gabe ab, die äußere technische Vollendung zum Abschluß zu bringen und jedes Talent nach seiner Eigentümlichkeit sich entwickeln zu lassen, und es ist bei aller Verehrung für den großen Mann nicht zu verkennen, daß mancher begabte Kunstjünger durch sein Vorbild auf den falschen Weg geleitet worden und nicht zu der ihm eigenen Kunstentwickelung gelangt ist.

Eigentlich malen haben die Corneliusschüler alle, wie sie auch heißen mögen, nicht gelernt. Sie begannen frühzeitig zu erfinden, zu komponieren, Gedanken auszudrücken, sagenhafte und historische Stoffe zu behandeln, zu zeichnen. Ein eindringliches Studium nach der Natur und ihrer äußern Ansicht, eine Erkenntnis der Farbe und ihrer Behandlung, einfach malerische Ölstudien nach dem lebenden Modell, alles das wurde durchweg beiseite gelassen. Die bessern Zöglinge der Schule, die deutlich erkannten, was ihnen nach dieser Richtung fehlte, kommen erst zur Einsicht, als es zu spät war, sich die ersten Grundlagen dieser Kunst nachträglich anzueignen. Kaulbach, der beste und selbständigste von allen Corneliusschülern, der auf der Höhe seines Ruhmes, als „die Hunnenschlacht" seinen Namen weit und breit bekannt gemacht hatte, schmerzlich unter dem Bewußtsein seiner mangelhaften Beherrschung der Farbentechnik litt und in aller Abgeschlossenheit, beinahe heimlich hinter Schloß und Riegel, in München und in Rom das Ver-

säumte nachholen wollte, indem er wie ein Schüler Tag für Tag Studienköpfe und Skizzen nach der Natur malte, dachte vielfach mit Bedauern und Bitterkeit an Düsseldorf zurück und erwähnte häufiger, daß es dort seinerzeit nur einen Maler gegeben hätte, bei dem man im Malen manches hätte lernen können, wenn man damals nicht zu — hochfahrend dazu gewesen wäre. Dieser Maler aber war Kolbe, der der — Antikenklasse vorstand und gar keine Gelegenheit hatte, eine ersprießliche Wirksamkeit auszuüben.

Immerhin wird aber die hohe Begeisterung und die freudige künstlerische Bewegung unvergessen bleiben, die Cornelius in das Herz aller seiner Schüler zu senken verstand und mit der er auch die weitesten Kreise einer begabten Bevölkerung aus dem langen Schlummer künstlerischer Gleichgültigkeit emporzuraffen wußte. Man kann sich leicht vorstellen, wie der Mut der Kunstjünger in Düsseldorf bei den höheren und immer reicheren Aufgaben wuchs und wie auch die jüngsten und bescheidensten Schüler sich bald daran machten, größere Kompositionen zu wagen und Kartons im Geiste des Meisters zu versuchen und zu entwerfen, bevor sie noch die Grundelemente einer korrekten Zeichnung und einer Vertrautheit mit den Formen und Farben erkannt und erlernt hatten. Einer riß den andern mit fort. Die jüngeren eiferten den älteren nach, wollten nicht zurückstehen, waren unablässig bestrebt, des Meisters Zufriedenheit zu erwerben, in der gleichzeitigen ehrgeizigen Hoffnung, auch ihrerseits möglichst früh zu den immer zunehmenden Aufgaben der Monumentalmalerei herangezogen zu werden.

IV. Erste Erlebnisse als Akademiker.

1.

In diesen Kreis frischer, froher und freier Kunstbethätigung trat der junge Wilhelm Kaulbach nach seiner trauerreichen Kindheit im Frühjahr 1822 ein. Der Vater hatte ihn kurz vorher persönlich bei Cornelius angemeldet, und es scheint, als wenn der Meister aus den ihm vorgelegten Arbeiten, über die uns leider jede Nachrichten mangeln, den besten Eindruck gewonnen hätte. Jedenfalls nahm er ihn ohne weiteres und mit Freuden als Schüler auf.

Nach Erzählungen, die in der Familie überliefert worden sind, erwarb sich der Jüngling, der natürlich zuerst die Elementarklasse besuchte, sehr bald die Zufriedenheit und Zuneigung seiner Lehrer. Der Vater verfügte sich einige Zeit nach der Aufnahme des Sohnes wieder einmal nach Düsseldorf, um Erkundigungen über seine Fortschritte und sein Betragen einzuholen, und als er abends nachhause kam, konnte er zuerst vor Erregung gar keine Worte finden. Der Wilhelm — der Wilhelm — stieß er mehrfach hervor, ohne fortfahren zu können, bis er schließlich unter Thränen und Schluchzen erzählte, der Wilhelm würde ganz gewiß etwas außergewöhnliches werden, denn die Auskunft über ihn sei über alle Erwartung gut gewesen, alle Professoren seien des Lobes voll über seinen Fleiß und seine Leistungen.

In der That werden diese Nachrichten durch Zeugnisse seiner Lehrer und Zeitgenossen bestätigt. Wilhelm zeichnete sich in den ersten Zeiten durch stillen, beschaulichen Eifer und bescheidenes, zurückhaltendes Wesen aus, sodaß man sich gern seiner annahm, und erst spätere Vorkommnisse haben das Andenken seiner Düsseldorfer Lehrzeit getrübt. Auch

gelang es ihm, in der kurzen Frist eines Jahres von der Elementarklasse bis zur obersten Klasse aufzusteigen.

Weder über den genauen Zeitpunkt von Kaulbachs Aufnahme in die Düsseldorfer Kunstakademie noch über seinen Abgang von dort läßt sich Zuverlässiges berichten, da erst sehr viel später regelmäßige Schülerlisten geführt worden sind. Ebensowenig ist eine genaue chronologische Darstellung seines Thuns und Treibens möglich, da seine Briefe aus jener Zeit bei einem Brande in Mülheim untergegangen sind. Die einzigen Thatsachen, die über ihn in den Düsseldorfer Akten vorkommen, beschränken sich darauf, daß der Kunstschüler Wilhelm „Caulbach" — so wurde sein Name geschrieben — mehrfach auf Empfehlung des Kuratoriums und des Direktors Unterstützungen vom Preußischen Kultusministerium erhalten hat, und zwar waren dies nach den Begriffen jener Zeit ziemlich ansehnliche Beträge.

Es gereicht ebensowohl dem Direktor Cornelius zur Ehre, daß er unablässig auf das Wohl der ihm anvertrauten Zöglinge bedacht war und die wirklich Bedürftigen und Würdigen unter der Schar zur Unterstützung empfahl, wie dem Ministerium, daß es die Gesuche sorgfältig prüfte und sich stets mit freigebiger Hand bereit zeigte, zu helfen und zu fördern wo es not that. Eine ganze Reihe von rheinischen Kunstschülern ist damals von Berlin aus mit Stipendien bedacht worden, darunter junge Leute, die sich nachher einen anerkannten Namen erworben haben, wie Johann Peter Götting aus Aachen, Christof Ruben aus Trier, Johann Baptist Sonderland aus Düsseldorf, Johann Wilhelm Preyer aus Eschweiler und etwas später Johann Wilhelm Schirmer aus Jülich. Die Beträge dieser Stipendien hatten meistens die Höhe von fünfzig Thalern für ein Jahr. Größere Summen wurden nur in besondern Ausnahmefällen gewährt. Vielen erließ man außerdem das Schulgeld, das allerdings nicht sehr hoch war, sondern nur zwei Thaler vierteljährlich pränumerando betrug, und ebenso erhielten viele freies Modell.

Während der dreijährigen Wirksamkeit des Meisters in Düsseldorf hat Kaulbach nicht allein am längsten die Wohlthaten des Ministeriums genossen, sondern auch die höchsten Stipendien nebst Zuschüssen erhalten, und so fielen denn hier wirklich die Unterstützungen des Staates auf den rechten Boden, da wenige wohl so bedürftig und keiner so würdig war, wie gerade er.

Zu Anfang scheint der neue Zögling der Akademie mit eigenen Mitteln vorwärts gekommen zu sein. Dann aber wurde ein nur allzu trauriger Anlaß zu seiner Unterstützung gefunden. Wahrhaft erschütternde Ereignisse forderten, abgesehen von der künstlerischen Be-

anlagung des Jünglings, den Direktor und das Kuratorium der Anstalt auf, sich beim Minister für ihn zu verwenden, Ereignisse, die wenige Monate, nachdem der Künstler nach Düsseldorf gekommen war, eintraten und die alles Leid und Elend in den Schatten stellten, das der Knabe bereits erfahren hatte.

Während der junge Akademiker die selige Freiheit und Freude seines Studiums genoß und voll froher Hoffnung künftigen schönen Tagen entgegensah, war daheim im Mülheim seine Familie in die äußerste Bedrängnis geraten, aus der sie keinen Ausweg mehr sah. Vergeblich bemühte sich der Vater seiner Verzweiflung Herr zu werden. Seine Frau lag krank darnieder, die unmündigen Kinder jammerten nach Nahrung. Ein Guthaben war ihm um vierhundert Thaler geschmälert worden. Arbeit ließ sich beim besten Willen nicht finden. Die Gläubiger drängten und pfändeten dem gänzlich Verarmten das Mobiliar. Da nahte sich die Versuchung. Durch einen gewissen Rühl, der ihm die Wiederherstellung seines Wohlstandes in glänzenden Farben geschildert hatte, ließ er sich nach langem Widerstreben zur Anfertigung von falschen Papieren verleiten, und ein Jude Aaron Levy zwang ihn mit Gewalt weiter zu arbeiten, unter der Drohung, ihn sonst zu denunzieren. Die Entdeckung und Strafe blieb nicht aus. In Werden an der Ruhr wurde die unglückselige That gesühnt. Erst nach langen schweren Jahren, im Herbst 1836, durfte der Vater zu seiner Familie zurückkehren.

Dieser Vorfall machte einen geradezu vernichtenden Eindruck auf den jungen Menschen in Düsseldorf. Bis in das späteste Alter, da er längst den Gipfel des Glückes und des Ruhmes erreicht hatte, wurde er die Erinnerung an die schreckliche Katastrophe nicht los. Karl Stieler, der treue Freund des Hauses, erzählt, daß er oft mitten im heitern Gespräch plötzlich verstummte, wenn eine ahnungslose Hand auf solche Erinnerungen traf. „Da ward es schwül und finster in seinem Angesicht, er konnte sich betrüben bis zum Weinen — tigerhaft bäumte sein ganzes Wesen sich auf vor diesem eisernen Gitter. Nur mit wenigen hat er darüber gesprochen, aber sicherlich mit keinem, der nicht erschrocken wäre vor der wühlenden Kraft, womit sich dieser Kummer damals in sein Herz gebohrt."

Wilhelm Kaulbach hatte nach diesen maßlos traurigen Ereignissen, als der älteste Sohn, die erhöhte Pflicht, an seine beschleunigte Ausbildung zu denken, um die Mutter und die jüngeren Geschwister versorgen zu können, und wie verbittert auch die junge Seele sein mochte, doppelt und dreifach wuchs der Eifer, der Fleiß und die stille Sehnsucht, des Vaters Unrecht wieder gut zu machen, den Seinigen glücklichere Zeiten herbeizuführen und selbst glücklich zu werden.

Als der Vater der Familie genommen wurde, um jahrelang in dumpfer Haft fern zu bleiben, da sagte der Jüngling — wir erfahren das aus einem spätern Briefe seiner Schwester Josefine — unter Thränen zu seinen Geschwistern: „Nun will ich euer Vater sein.“ Und redlich hat er das Versprechen durch ein langes Leben hin gehalten. Wieder viele Jahre später, als der Vater längst gestorben war, schreibt ihm in einer Sylvesternacht (1850) die Schwester aus Mülheim: „Du mein lieber Wilhelm, mein treuer, liebender Bruder! Ich danke dir für all das Gute, was du seit vielen, vielen Jahren an unserm Vater und an unsrer Mutter gethan hast. Ich danke dir dafür, daß du ihnen so manche glückliche Stunde, so viele ruhige, sorgenlose Jahre bereitet hast. So manche Freudenthräne, die ich selbst in ihren Augen gesehen habe, die sie aus Glückseligkeit und Dankbarkeit geweint, ist ein Schmuck für dich, der nie vergeht! Ich danke dir für deine jahrelange, treue, brüderliche Liebe. Du hast gesorgt, wie ein Vater für seine Kinder sorgt, du hast gearbeitet, damit wir leben konnten. Drum segne dich Gott tausendmal! — und siehst du, er thut es ja schon in deinen Kindern, die gesund und kräftig heranwachsen!“

Der schwer geprüfte Vater versuchte mehrfach die Gnade des Königs zu erlangen. Er beschäftigte sich inzwischen in Werden fleißig mit malen und zeichnen. So soll er unter anderm für die Anstaltskirche ein großes Altarbild, „die Kreuzigung Christi“ darstellend, ausgeführt haben. Der nachmalige Düsseldorfer Akademieinspektor Holthausen sah ein solches, als er einmal von einem Beamten an Ort und Stelle umhergeführt wurde und dem Maler erzählte, daß er Mitschüler seines Sohnes in Düsseldorf sei, wobei der Alte Thränen vergoß. Auch Wilhelm hat in den nächsten Jahren wiederholt Bittgesuche für seinen unglücklichen Vater eingereicht. Ergreifend lesen sich die Entwürfe dieser Briefe, in denen er als Gründe falsche Scham, mißverstandene Ehre und Verzweiflung aufführt und sogar sich selbst einen Teil der Schuld beimißt, da seine kostspielige Erziehung hauptsächlich zu dem Vergehen Anlaß gegeben habe, weshalb er es als heilige Pflicht ansehe, diesen Teil abzutragen. Als er bereits in München zu großer Anerkennung gelangt war und selbst den Trieb fühlte, in erweitertem Maße an seine fernere Ausbildung und vor allem an eine Reise nach Italien zu denken und doch alle Ersparnisse für die Erhaltung der Seinen aufwenden mußte, schrieb er in einer solchen Eingabe deutlich genug, daß der leidende Vater sich — für ihn geopfert habe.

Jedenfalls fand das furchtbare Schicksal des jungen Mannes und seiner Familie in Düsseldorf sofort die allseitigste Teilnahme. Es ist ein Beweis für die Liebe und Achtung, die sich der fleißige Akademiker

erworben hatte, daß man thatkräftig bemüht war, ihm wenigstens über die jammervollen Folgen der Schmach hinwegzuhelfen und sein mit so schönen Aussichten begonnenes Studium weiterhin zu ermöglichen. Das Kuratorium der Königlichen Kunstakademie, das unter der Leitung des Oberpräsidenten der Rheinprovinzen, Freiherrn von Pestel, seinen Sitz in Koblenz hatte, schickte am 14. März 1823 einen genauen Bericht an den Kultusminister Freiherrn von Altenstein in Berlin. Darin wurde in wohlwollendster Weise das Unglück der Kaulbachschen Familie geschildert und zu gunsten des jungen Kunstschülers eine Unterstützung von hundert Thalern für das laufende Jahr beantragt, mit der Aussicht auf fernere Hilfe. Der Jüngling erscheint in diesem Schreiben im schönsten Lichte als ein „so sehr ausgezeichnetes Talent, verbunden mit so schätzenswerten Eigenschaften des Charakters, daß er in jeder Beziehung zu den vorzüglichsten Erwartungen berechtige." Sogar auf sein „ungemein vorteilhaftes Äußere" wird aufmerksam gemacht.

Das entscheidende, einflußreiche Zeugnis des Meisters Cornelius selbst besagte: „Daß der junge Caulbach aus Mülheim a. Rhein (!) als Eleve der hiesigen Königlichen Kunstschule, sich einerseits immer fleißig, folgsam und in allem brav und wohlgeartet erwiesen hat; andrerseits ein schönes vielversprechendes Talent zur Kunst besitzt, und im Laufe eines Jahres vom Elementar-Unterricht bis zur obersten Klasse gelangt ist, bezeuge ich hiermit, und will dadurch alles Vorteilhafte für ihn gesagt und meinerseits ihn aufs allerbeste empfohlen haben.

Düsseldorf, den 26. Februar 1823.

Der Direktor der Königlichen Kunst-Schule

gez. P. Cornelius."

Der Minister genehmigte alsbald den Antrag und überwies dem jungen Künstler, der sich, wie das Kuratorium bereits sechs Wochen später meldete, „einer Unterstützung fortwährend in jeder Beziehung sehr würdig" bezeigte, für das Jahr 1823 sogar noch einen weitern Zuschuß von fünfzig Thalern.

Die ferneren Verhandlungen über den unglücklichen Akademiezögling mit dem Ministerium geben ein schönes Zeugnis für die sorgfältige Unterstützung, die hohe Kunstbegabung in Preußen allezeit gefunden hat. Sie mögen hier gleich nach den in der geheimen Registratur des Kultusministeriums aufbewahrten Akten mitgeteilt werden.

Cornelius schickte im März des folgenden Jahres 1824, außer dem Karton eines mehr untergeordneten Schülers namens Winkelier, ein Erstlingswerk von Kaulbach nach Berlin, um dem Ministerium einen Beweis von dem zu geben, was der junge Mann bereits konnte. Er schrieb bei dieser Gelegenheit die bezeichnenden Worte:

„Caulbach wurde vor zwei Jahren in unsere Schule aufgenommen, seine Fähigkeiten erstreckten sich damals etwas über die eines Elementar-Schülers, als er aber die Bestrebungen und Leistungen andrer und deren Ernst und Eifer gewahrte, verwandelte sich sein ganzes Wesen, und zwar so, daß aus einem mutwilligen, kindischen Jüngling ein besonnenes, ernstes, von einer höheren Sache ganz erfülltes Wesen hervorging. Vorliegender Karton (der Manna-Regen) ist sein zweiter Versuch im großen, und wenn sich zwar in demselben noch viele Mängel und die Schwächen einer jugendlichen Leistung zeigen, so ist von der andern Seite ein reines, von allem verschrobenen freies, für das schöne und wahre erfülltes Gemüt unverkennbar. Ich empfehle diesen Schüler ganz besonders der Aufmerksamkeit eines hohen Ministeriums."

Das Ministerium gestand am 11. April 1824 unter Zurückgabe der Vorlagen, daß die gedachten Kartons für die künstlerischen Anlagen und Bestrebungen dieser auch von dem Direktor Cornelius empfohlenen jungen Künstler ein sehr günstiges Vorurteil erweckt hätten, und zeigte seine Geneigtheit, außer Winkelier auch den p. „Caulbach" durch Bewilligung einer angemessenen Summe in den Stand zu setzen, sich in der von ihm gewählten Kunst weiter auszubilden, weshalb fernere Anträge einer angemessenen Unterstützungssumme eingefordert werden.

Das Kuratorium beantragte daraufhin, das Ministerium möchte die Unterstützung des Kaulbach, der im vorigen Jahre 150 Thaler erhalten habe, für das laufende Jahr auf 200 Thaler erhöhen, und da keine andern Mittel vorhanden seien, die Zahlung dieser Unterstützungen aus dem dem Minister zur Disposition stehenden Fonds der königlichen Kunstakademie hochgeneigt bewilligen. Das Ministerium genehmigte einen Betrag von einhundertundfünfzig Thalern bis ultimo Dezember für Kaulbach.

Auch im folgenden Jahre verwendete sich sowohl das Kuratorium, wie der Direktor, der inzwischen bereits sein Entlassungsgesuch eingereicht hatte, beim Minister um eine fernere Unterstützung für den jungen Künstler. Das Kuratorium schrieb (27. Februar 1825): „Aus dem in originali gehorsamst angeschlossenen Bericht des Direktors Cornelius wollen Ew. Excellenz hochgefälligst entnehmen, daß der Kunstschüler Caulbach sich der bisher genossenen Unterstützung nicht unwürdig erwiesen und so bedeutende Fortschritte in der Kunst gemacht hat, daß ihm bereits die Ausführung eines Altarbildes (einer Madonna mit dem Kinde und zwei psallierenden Engeln) für eine Kirche in Westfalen, welche mit noch zwei andern Altarbildern bei der hiesigen Kunstakademie bestellt worden sind, übertragen werden konnte.

Da indes das für diese Bilder ausgesetzte Honorar nur unbedeutend ist und überhaupt die Ausführung derselben von der Kunstakademie nur in so fern übernommen werden konnte, als sie dadurch Gelegenheit erhielt, mehrere ihrer Schüler auf eine würdige Weise und mit Werken zu würdiger Bestimmung zu beschäftigen und somit dem in dem Reglement entwickelten Zweck als Kunstanstalt zu entsprechen, so erlauben wir uns, das Gesuch des Direktors Cornelius zu unterstützen und mit gehorsamster Bezugnahme auf Ew. Excellenz wohlwollende Äußerung in dem Reskript vom 11. April v. J. zu bitten, Ew. Excellenz wollen dem Kunstschüler Caulbach, damit er sein vorzügliches Talent weiter ausbilden könne und nicht aus Mangel an Unterhalt genötigt werde, das angefangene Werk zu unterbrechen und anderweitigem Nebenerwerb nachzugehen, die in den letzten Jahren von ihm bezogene Unterstützung von 150 Thalern auch für das laufende Jahr bewilligen."

Cornelius gab diesmal sein Gutachten folgendergestalt ab (in Moslers Handschrift):

„Düsseldorf, den 15. Februar 1825.

Einem Hochlöblichen Kuratorium habe ich die Ehre in Betreff des Kunstschülers Wilhelm Caulbach gehorsamst vorzustellen, daß, da seine Fortschritte auch in dem vergangenen Jahre nicht nachgelassen, sondern sofort seine ausgezeichneten Anlagen bewiesen haben; — und in Erwägung seiner gedrückten Familienverhältnisse, die Fortdauer der Unterstützung dieses Zöglings der hiesigen Kunstakademie auch für das laufende Jahr sehr zweckmäßig wäre. Er ist gegenwärtig mit der Ausführung eines bestellten Altarbildes für eine Kirche in Westfalen beschäftigt. Diese Bestellung wird aber so gering honoriert, daß durch die Unterstützung dieses jungen Künstlers ein Doppel-Zweck erreicht wird: erstens: die Schützung eines so schätzbaren Kunsttalents vor der Unterdrückung durch äußere Not und zweitens die Förderung eines öffentlichen Kunstwerks von wahrem Wert zu würdiger Bestimmung. Diese Bestellung, welche mit mehreren an die Akademie gelangte, ist ihm schon als Anerkennung seiner sehr befriedigenden Leistungen übergeben worden, und ist die Anstalt selbst dabei interessiert, daß das zu leistende die Erwartung überbiete, um mehrere dergleichen Aufträge aus der Umgegend des Bestimmungsortes zu veranlassen und überhaupt die Überzeugung zu bewirken und zu verbreiten, daß die Gemeinden durch Bestellungen an die Kunstakademie zu Düsseldorf ohne großen Aufwand Kunstwerke zum würdigen Schmuck ihrer Kirchen u. s. w. erhalten können. Durch einen solchen schon jetzt vorhandenen Zusammenfluß von Bestellungen

wird aber die hiesige Kunstschule einen Grad von innerem Leben erreichen, der für das Gedeihen der Kunst von äußerster Wichtigkeit sein wird.

Es scheint mir daher wesentlich, den Genannten in der erwähnten Unternehmung zu unterstützen, und bitte ich ein Hochlöbliches Kuratorium gehorsamst meinen desfallsigen gegenwärtigen Antrag an das Königliche Hochvorgeordnete Ministerium zu fördern und zu unterstützen."

Als das Ministerium auch hierauf unter dem 18. April eine günstige Resolution erteilt hatte, versicherte das Kuratorium nochmals am 21. Oktober 1825 „daß der junge Mann sich fortwährend der Unterstützung vollkommen würdig zeige und das von ihm jetzt fast vollendete Altarbild, zumal wenn man bedenke, daß es sein erster Versuch in Öl sei, zu den schönsten Hoffnungen für künftige Leistungen desselben berechtige."

Damit fanden zunächst Kaulbachs Beziehungen zum Kultusministerium in Berlin ein Ende, da der junge Mann kurz darauf durch einen unvorhergesehenen Zwischenfall von der Anstalt verwiesen wurde und sodann seinem Meister nach München gefolgt ist. Zwanzig Jahre später, als das preußische Ministerium mit dem inzwischen berühmt gewordenen Maler aufs neue wegen der Berliner Museumsbilder in lange und mannichfaltige Verbindung trat, hätte es mit Genugthuung darauf hinweisen können, daß dieses große Talent bereits in seiner frühesten Entwickelung von ihm erkannt, namhaft unterstützt und gefördert worden war.

2.

Nach dieser Zusammenstellung, die dem Gang der Erlebnisse Kaulbachs auf der Düsseldorfer Akademie ein wenig vorauseilte, sei zu den einzelnen Nachrichten zurückgekehrt, die sich von seinem Aufenthalt in Düsseldorf bis zu seinem Abgange zusammentragen lassen, soweit sie sich auf seinen besondern Umgang, auf die ihn berührenden Düsseldorfer Geschehnisse und auf seine Arbeiten beziehen.

Als ersten Lehrer, bei dem er systematischen Unterricht erhielt, nannte Kaulbach selbst mit größter Dankbarkeit den wackern Professor Mosler, der ihm bei aller Strenge im Amt persönlich von vornherein herzliche Teilnahme und freundschaftliches Entgegenkommen zeigte und der ihn auch in der Folge mit mancherlei einflußreichen Leuten, wie Josef Görres und den Gebrüdern Boisserée, bekannt gemacht hat. Jedenfalls glaubte Mosler vom ersten Augenblicke zuversichtlich an Kaulbachs

große Begabung und erwies sich ihm nach vielen Seiten hin dienstbar. Er hat auch nach dem Weggang seines Schülers von Düsseldorf dauernd und mit staunendem Interesse seine großen Schöpfungen verfolgt. Kaulbach andrerseits ist ihm zeitlebens ein treuer Freund geblieben und bezeigte eine besondere Freude, als er dem lieben Lehrmeister anfangs der vierziger Jahre in München seine Erkenntlichkeit bethätigen konnte, indem er ihn in seiner traulichen Häuslichkeit durch herzliche Gastfreundschaft und Feste auszeichnete, sodaß Mosler die „schönen Münchener Tage und besonders Abende im Kaulbachschen Hause“ lange Zeiten hindurch als „einen glücklichen Traum“ pries. Auch nahm sich Kaulbach in spätern Jahren seines Sohnes Dominik an, der sich auf dem Städelschen Institut in Frankfurt am Main ausbildete.

Solche lebenslange Dankbarkeit mußte ihre guten Gründe haben, und man kann wohl annehmen, daß der junge Kaulbach, als er aus seinen traurigen Familienverhältnissen heraus nach Düsseldorf kam, zerfahren und zersplittert in allem Können und Wissen, wie es bei seinen Jugendschicksalen nicht anders denkbar war, bei Mosler nicht allein gute Anleitung in den elementaren Fächern der Malerei erhielt, sowie Rat und Belehrung in allen auf die Kunst bezüglichen Dingen und Unterweisung in den großen Meisterwerken der Malerei durch Vorlage geeigneter Kunstblätter — vielmehr fand er gewiß auch liebevolle, gastliche Aufnahme im engern Familienkreise bei ihm. Während die meisten ältern Schüler der Anstalt und die Gehilfen des Cornelius, wie sie selbst angaben, in gar keiner Beziehung zur Akademie und deren Professoren standen, obschon sie deren Vorteile genossen und dort auch ihre Werkstatt angewiesen erhielten, sondern sich nur ihres Verhältnisses zu dem Meister selbst bewußt waren, blieben die jüngern Leute, die noch auf den Elementarklassen vorbereitet und eingeschult werden mußten, zunächst ausschließlich auf den Unterricht und den Verkehr der akademischen Lehrer angewiesen. Erst wenn sie höhere Stufen ihrer Kunst erreicht hatten, sollte ihnen das Licht des Meisters und Direktors leuchten. Kaulbach durcheilte nun freilich mit einer erstaunlichen Schnelligkeit die untern Klassen, aber er blieb dennoch zu anfang ziemlich allein für sich und hielt sich in bescheidener und ehrfurchtsvoller Entfernung von allem, was ihm nicht von selbst die Hand bot.

Über seine Beziehungen zu Cornelius in jener Zeit ist nichts bestimmtes zu sagen. Doch scheint es, als wenn er sich ihm zuerst nicht so freimütig genähert habe wie die übrigen Genossen, nicht nur weil er anhaltend unter dem Drucke seiner unglücklichen Familienverhältnisse stand, sondern auch weil er einer der jüngsten und neuesten Ankömmlinge des Kreises war und den ältern, anerkannten und schon in prak-

tischer Wirksamkeit bewährten Schülern gegenüber seine verdüsterte und schwermütige Natur nicht verändern konnte, der immerfort ein mutiges und lebenslustiges Anschmiegen an größere Kreise versagt blieb. Cornelius öffnete wohl auch vorzugsweise erst den Kunstjüngern die Thür seines Hauses, die sich bereits als seine Gehilfen bei den Münchener Arbeiten und bei den größern Aufgaben in Koblenz, Bonn und für die rheinischen Adeligen nützlich gemacht hatten. Ein wirklich näherer Verkehr fand zwischen beiden erst mehrere Jahre später in München statt.

Das Verhältnis der jungen Künstler selbst untereinander war kein so erfreuliches, wie man hätte denken sollen. Merkwürdigerweise bestand bei dieser auf das Ideal gerichteten Genossenschaft ein gewisses Cliquenwesen, ein schroff ausgeprägtes System der Anciennität. Die ältern Schüler, namentlich die Gehilfen des Meisters, die sich kaum noch als Schüler betrachteten, sahen den jüngeren Zuwachs über die Achsel an. Sie kümmerten sich gar nicht um ihn und wollten ihn nicht einmal kennen lernen, selbst wenn große Talente dabei waren, die die ältern Adepten bald überflügeln sollten. Man saß Thür an Thür in der Akademie nebeneinander und wußte trotz mehrjährigen Beisammenseins nichts von einander und nichts von den Arbeiten der einzelnen. Ältern Gehilfen des Meisters, die von München nach Düsseldorf kamen, wurde es sogar verübelt, wenn sie den jüngern daselbst eine aufmerksamere Beachtung schenkten. So entstand eine vollkommene Scheidung der Schule in die Alten und die Jungen, eine Spaltung, die leider den jüngern Kräften zuweilen bittre Stunden der Kränkung und Zurücksetzung verursachte.

Eine in sich schon so vereinsamte Natur, wie die Kaulbachs, litt gewiß unter diesem Mangel an Kollegialität und schloß sich um so schwerer an die junge Schar an. Der erste, zu dem er wahrhaft innere Beziehungen unterhielt, war Adam Eberle, geboren 1805 in Aachen, der Sohn eines angesehenen Bürgers, dessen gastfreies Haus auch ihm häufig offen stand, und es ist bezeichnend für Kaulbachs gute und grundgesunde Natur, daß er sich damit gerade an den besten von der ganzen Gesellschaft hielt, sowohl was künstlerische Befähigung wie was edeln, sittenreinen Charakter angeht. Die Freundschaft mit dem vortrefflichen Jüngling, der leider der Kunst wie dem Leben zu früh entrissen worden ist, war eine durchaus ideale und für beide Teile förderſame. Ernst Förster erzählt darüber das folgende aus eigener Anschauung: „Unvergeßlich ist mir der Augenblick, als wir unter den sogenannten „jungen Leuten“ der Akademie zwei — ich möchte fast sagen — Knaben sahen, die durch ihre bloße Erscheinung wie durch ihr liebevolles Arbeiten einen unwiderstehlichen Zauber auf uns ausübten, und mit denen, wie sie

unter sich innig verbunden waren, rasch eine ewige Freundschaft geschlossen war: Adam Eberle und Wilhelm Kaulbach.“ Und Karl Stieler berichtet ungefähr wie folgt: „Immer sah man die beiden nebeneinander vor der großen Staffelei, oder Arm in Arm auf den Straßen; ein Bild aus jener Zeit,“ — gezeichnet von Ernst Förster 1823 im Atelier zu Düsseldorf, — „welches die beiden Porträts auf einem Blatte zeigt, prägt trotz der grundverschiedenen Charaktere doch die ganze Liebe aus, mit der sie an einander hingen. Im Alter standen sie fast gleich, aber doch war Eberle schon unendlich ruhiger und fester in seinem Wesen als der stürmische Freund; seine Entwickelung hatte sich ohne jene Erschütterungen vollzogen, welche Kaulbachs Jugend erfuhr, und so hatte er in dem Bündnis der beiden entschieden die führende Rolle. Allein diese scheinbare Überlegenheit wurzelte eigentlich doch nur in dem geringeren Talent, in ihm lag nicht jene gärende Kraft, die den Genius noch in fieberhafter Spannung hält, wenn der Minderbegabte schon lange die friedliche Lösung seines Lebens fand und in den engeren Grenzen seinen ruhigeren Weg geht. So trat in der That eine wechselseitige Ergänzung ein, bei der sich geben und nehmen gleichmäßig verteilte. In all den Kämpfen, die den zweifelnden Kaulbach damals erfüllten, war ihm der reifere Geist des Freundes ein Halt; er glaubte mit idealer Ruhe an das Leben, er versöhnte die Bitterkeit so mancher Erinnerung durch seine Milde und das Gefühl der Herzensleere durch seine Liebe. Eberle starb, noch ehe er die Schöpfungen der Hand gesehen, die er so oft beschwichtigend in seinen Händen hielt; der Einfluß aber, den er auf Kaulbach geübt, wirkte weit über sein eigenes Leben hinaus.“

Diesen allgemein beliebten Künstler hielt Cornelius für einen seiner besten Schüler, bedachte ihn mit besondrer Neigung und nannte ihn wegen seiner harmlos heitern Seele voll lustiger Einfälle gern den Buffalmaco der jungen Künstlerschar. Eberle, der sich in weitern Kreisen namentlich durch seine schöne Zeichnung von den Juden in der babylonischen Gefangenschaft bekannt gemacht hat, folgte seinem Lehrer später nach München. Er malte dort den Apollo unter den Hirten an der Decke des Odeons, ferner in den Arkaden die Erhebung des Herzogs Maximilian I. zum Kurfürsten im Jahre 1623, wendete sich hierauf mehr der religiösen Richtung zu, versuchte sich ohne besondern Erfolg in der Ölmalerei und starb schon im Jahre 1832 in Rom, wo er bei der Pyramide des Cestius begraben worden ist.

Ein liebevolles, leider nicht vollendetes Porträt Kaulbachs von Eberles Hand in Wasserfarben wird von Kaulbachs Familie pietätvoll aufbewahrt.

Auch zu Ernst Förster, der mit Karl Hermann im November 1823 von München aus nach Düsseldorf gekommen war und der sich, trotzdem er, der vielgereiste und vielstudierte, an Jahren der älteste des ganzen Kreises war, mit seinem unzertrennlichen Freunde Hermann zu den Jungen hielt, trat Kaulbach bereits frühzeitig in ein näheres Verhältnis, das sich nachher in München zu lebenslanger Freundschaft ausgebildet hat. Dankbar erinnerte sich Kaulbach bis in die spätesten Tage dieser „edeln" Jugendfreunde, die ihm zuerst auf seiner Künstlerlaufbahn zur Seite gewesen und ihm manche frohe Stunde bereitet hatten in gemeinsamer Arbeit und gemeinschaftlichem Streben. Förster schilderte den jungen Kaulbach, der sogleich sein ganzes Herz gewann, in seinen Erinnerungen aus der Jugendzeit als „eine Raffaelgestalt, Künstler mit Auge, Kopf und Hand, ein glänzendes Talent in sichtbarer, rascher Entfaltung, aber erbittert durch Härte des Schicksals und der Menschen, im Druck sehr unglücklicher Familienverhältnisse, der Nachtseite des Lebens zugewendet." Im übrigen heißt es, daß der Jüngling damals von kräftiger, blühender Farbe gewesen sei, im Gegensatz zu dem blassen, blonden Eberle, und alle Zeitgenossen wußten nicht genug von seiner auffallenden Schönheit zu sagen.

Der Verkehr der beiden Zwillingsfreunde Förster-Hermann und Kaulbach-Eberle war ein durchaus offenherziger, gemütvoller und anspruchsloser. Es traf sich oft, daß, wenn sie abends vom Zeichnen nach dem lebenden Modell von der Akademie nach Hause gingen, die Fenster des Quartiers, wo Förster und Hermann wohnten, erleuchtet waren, zum Zeichen, daß dort eine Schüssel Kartoffeln dampfend auf dem Tische stand. Der junge, hungrige Kaulbach teilte dann gern und mit Dank das bescheidene Glück der Genossen, wobei ihm — wie Förster sagt — ein größeres an Freundschaft, Ehren, Ruhm und Reichtum nicht im Traum eingefallen oder der Gedanke gekommen wäre, daß er sogar selbst einmal neben seinem großen Meister gepriesen, ja sein Nachfolger in Amt und Würden eines Akademiedirektors werden würde.

Ernst Förster war es auch, der das Mißverhältnis der Jungen und Alten an der Akademie sehr schmerzlich empfand und deshalb, von seiner Studienzeit her wohl erfahren im Verbindungswesen der studierenden Jugend, den Versuch machte, unter den Akademikern ein freundschaftliches Vereinsleben herbeizuführen, das alle zu einem gemeinsamen Zwecke vereinigen sollte. Er rief daher einen sogenannten Komponierverein ins Leben, in dem sich die jungen Leute gegenseitig Aufgaben zu Entwürfen stellten, die sie dem Urteil der einzelnen oder auch dem Meister selbst, so oft dieser in die Versammlung kommen würde, vorlegen wollten. Da wurde denn mit besonderer Neigung aus den Nibe-

lungen, aus Shakespeare, Goethe, Uhland und den Dichtern des Altertums mancherlei ausgesucht und ausgearbeitet, und als Cornelius eines Abends erschien, sah er die Zeichnungen durch. Er machte im einzelnen Bemerkungen, sprach aber zum Schluß als Feind aller Genremalerei seine Meinung rückhaltslos dahin aus, daß die Zeit der Szenenmalerei vorbei sei; die Kunst habe über diese Brücke gehen müssen, um Aufnahme beim Volke zu finden, sie sei aber zur Selbständigkeit berufen und müsse diese erringen und erhalten, so gut wie die Poesie, die eine schlechte Figur machen würde, wenn sie bloß Bilder in Verse übersetzte. Die jungen Leute nahmen nun eine andre Richtung für ihre Aufgaben. Aber das schön und nützlich gedachte Unternehmen fand doch auf die Dauer keinen großen Kreis von Liebhabern, löste sich sehr bald wiederum auf und förderte auch keine nennenswerten Leistungen zutage. Man kann wohl mit Recht annehmen, daß auch Kaulbach dieser Vereinigung beitrat, schon dem Freunde zuliebe, obwohl er niemals ein Verehrer des Vereinslebens gewesen ist. Die Scheidewand zwischen den Alten und Jungen blieb indessen bestehen.

Nur bei außerordentlichen Gelegenheiten fanden sich die jungen Kunstkräfte wie eine einzige Körperschaft zusammen. Das geschah, wenn größere Anforderungen an alle zusammen herantraten, oder wenn es den verehrten Meister zu feiern galt.

Eine wahrhaft erfreuliche Gemeinschaftlichkeit der Arbeit entwickelte die Kunstgenossenschaft bei Gelegenheit der Vermählungsfeier des Kronprinzen Friedrich Wilhelm von Preußen mit der bairischen Königstochter Elisabeth. Cornelius hatte bereits im Sommer des Jahres 1823 in München, als der preußische Kronprinz zur Brautschau am dortigen Hofe erschien, in der Glyptothek eine Huldigung für den kunstliebenden Fürsten veranstaltet, ein Künstlerfest, dem die königliche Familie mit ihrem Gaste beiwohnte. Der Glanzpunkt war ein großes Transparentgemälde gewesen, eine Germania im Eichenhain, umgeben von den Repräsentanten der klassischen Kunst, des Altertums und des Mittelalters, mit dem Hinweis auf deren Wiederaufleben am Rhein und an der Isar durch die Verbindung der Herrscherfamilien von Preußen und Baiern; auch die in Arbeit befindlichen Fresken waren bei dieser Gelegenheit mit Fackellicht beleuchtet worden, und ein Sängerchor hatte ein von Förster gedichtetes und von dem Kapellmeister Ett in Musik gesetztes Festlied vorgetragen. Nun wendete sich zur Hochzeitsfeier des erlauchten Paares der Magistrat von Düsseldorf im Namen der Stadt mit der Frage an die Akademie, ob die Kunstschüler ein großes Transparent als Festschmuck für die Fassade des Rathauses malen wollten und was sie dafür verlangen würden. Die Antwort

lautete: die Leinwand zum Bilde, Farbe und Licht, Bier und Brot — die Arbeit möchte die Stadt als Beitrag der Künstler zur Festfreude annehmen. Nachdem Stürmer und Stilke auf aller Wunsch, nach Rücksprache mit dem Meister, die Kompositionen ausgeführt hatten, legte alles, was irgendwie Palette und Pinsel anzufassen verstand, Hand an, um das Riesenwerk unter richtiger Verteilung der einzelnen Arbeiten in drei Tagen fertig zu stellen, indem Tag und Nacht unter Sang und Klang mit jugendlichem Feuer gewirkt wurde. Als werkthätiger Gehilfe, freilich nur als Handlanger, indem er die unermüdlichen Künstler mit Farbe oder Terpentin, mit Pinsel- oder Palettereinigung bediente, wird der junge Prinz von Salm-Reifferscheidt ehrenvoll erwähnt. Leider kam das figurenreiche Werk am Tage der Vermählungsfeier selbst wegen ungünstiger Witterung nicht zur Geltung und fand erst bei einer Nachfeier, bei einem Festball im geschlossenen Raume, Verwendung.

Durch solche frische Kunstbethätigung gewann sich die Schar sehr leicht die Liebe der Düsseldorfer Bürgerschaft, die allezeit ein warmes Herz für die Kunst an den Tag gelegt hat. Während sich allerdings die untersten Klassen ziemlich roh erwiesen und auf den Gassen das junge Künstlervolk in seiner ungewöhnlichen Tracht und Haltung, in den langen Haaren und Samtwämsern, mit mannichfachem Spott, Hohn und aller Art Feindseligkeiten bedachten — was man nirgendwo so gut versteht wie am Rhein — zeigten sich die wohlgesitteten Bürger voll Theilnahme, Zuvorkommenheit und Freundlichkeit und öffneten den lustigen, freimütigen Gesellen sehr gern ihre Häuser, sowohl zum harmlosen, gastlichen Verkehr wie auch zu größern Festlichkeiten und Vergnügungen, und die jungen Künstler fanden reiche Gelegenheit, sich in den gemütlichen Kreisen der braven Rheinländer und nicht zum geringsten Teile der schmucken und hübschen Rheinländerinnen Lebensart und Bildung zu holen wie sie gerade in ihren Jahren so notwendig ist. Ein freundliches Licht auf das Verhältnis der Bewohner der Stadt zu den Akademikern wirft die Erzählung Försters von einem Glasermeister, der sich lebhaft für den Gebrauch des Spiegels in den jungen Händen beim Zeichnen interessierte, und als man ihm bedeutete, daß die angehenden Künstler darin die von ihnen übersehenen Fehler der Zeichnung wahrnähmen, einem jeden von ihnen an Stelle der sparsamen Spiegelscherben einen eingerahmten Handspiegel zum Geschenk machte.

Die meisten jungen Maler beteiligten sich natürlich auch an der Kunst des Gesanges, die mit Vorliebe seit alters am Rheine gepflegt

wird. Man widmete sich ihr sowohl in kleinern geselligen Vereinigungen wie bei größern öffentlichen Aufführungen. Hier fanden sich denn auch die Jungen und Alten der Corneliusschule zu regem, gemeinschaftlichem Wirken zusammen. Was die Malerei nicht vermochte, das brachte die Musik fertig. Zum singen vereinigten sich alle ziemlich regelmäßig in öffentlichen Lokalen. Da wurden große Chöre aufgeführt, und auf den Schultern trugen vier Eleven das morsche Piano durch die Straßen. „Der Meister soll leben, er geht uns kühn voran.“ Mit diesem Chorus ward jedes Gelage eröffnet. Sein Name durfte bei keiner Gelegenheit fehlen. Auch zu scherzhaften Äußerungen veranlaßte die Musik. Ein damals viel beliebtes und für die Künstlertänze eigens erfundenes Instrument nannte sich das „Schweinsblasium“. Es bestand aus einem krummen Ast, über den eine Saite gespannt war, dazwischen eine Schweinsblase als Resonanzboden, und wurde mit einem Bogen gestrichen.

Wilhelm Kaulbach nahm — wie er selbst erzählt hat — in der Regel an solchen Abenden teil. Desgleichen erschien er bei den Sängerproben. Aber im ganzen war er stiller als alle übrigen, und keine Heiterkeit vermochte den stummen Bann zu lösen, der über seinem Wesen lag. Auch an den Kegelpartieen soll er sich beteiligt haben, die Cornelius mit seinen Schülern häufig bei einem vielgenannten Düsseldorfer veranstaltete, der damals vor der Stadt eine Essigfabrik und Bierbrauerei besaß. Das geschah bei dem alten Achenbach, dessen ältester Sohn Andreas zuweilen als Junge den späteren Kunstgenossen die Kegel aufgesetzt hat.

Bei allen gelegentlichen Zerstreuungen hatte der Ernst in Kaulbachs ersten akademischen Jahren ein entschiedenes Übergewicht. Unabläßig stand dem armen Jüngling das Bild seiner bedrängten Familie vor Augen und der Gedanke vor der Seele, etwas tüchtiges zu werden. Er wußte nun, was er leisten konnte und mußte. Die Frage seines Lebensberufes wartete nicht mehr auf Antwort. Trotz aller Bescheidenheit hatte er sein Selbstbewußtsein und sein Selbstvertrauen gefunden, und es galt jetzt, mit unentwegter Ausdauer nach Selbständigkeit zu ringen, um sich und die seinen ernähren zu können. Fraglos hat ihn der Meister, der mit Lobsprüchen niemals kargte, gern und oft ermuntert, indem er sein Urteil, das er dem Ministerium abgab, persönlich um so eindringlicher und klarer darlegte. Dazu wurde die allgemeine Schaffensfreude zu einem besondern Sporn, mit der rechts und links die Genossen an ihre Arbeit gingen. Sie hat auf alle ohne Ausnahme einen wohlthätigen, fast zauberhaften Einfluß ausgeübt, so daß in jenen frohen Düsseldorfer Tagen wohl kein einziger in Träg-

heit und Unthätigkeit zu grunde gegangen sein dürfte. Die Eigenartigkeit der Corneliusschule brachte es mit sich, daß auch die jüngsten Leute nicht ausschließlich, wie auf andern Schulen, lernten, in sich aufnahmen, reproduzierten und Studien anfertigten, sondern daß sie, sobald es irgendwie anging, selbständig erfanden, komponierten, produzierten und Werke für die Öffentlichkeit schufen.

V. Jugendarbeiten und Jugendtorheiten.

1.

Auch die beiden Freunde Eberle und Kaulbach blieben nicht müßig bei dem allgemeinen Fleiße. Eberle beschäftigte sich mit einer Grablegung Christi in lebensgroßen Figuren, mit einer Darstellung der heiligen Helena zwischen zwei Passionsengeln und mit einer Schilderung des Abschiedes des Tobias. Und der junge Kaulbach zeichnete zunächst seinen Karton „das Mannasammeln in der Wüste“, denselben, der dem Ministerium eingeschickt worden ist. Das war eine Arbeit, die seiner Empfindungswelt besonders zusagen mußte, da er darin die hungernde Not seiner Kindheit auf das lebhafteste zum Ausdruck bringen konnte. Seine innerste Stimmung, sein ganzes Herzeleid äußerte sich denn auch in diesem durchaus subjektiv empfundenen Jugendwerke, das als eine der wenigen Erstlingsarbeiten erhalten ist und bereits die eigenartige Kunstthätigkeit Kaulbachs in seiner ersten Epoche veranschaulicht, als er noch mit Vorliebe von innen heraus zu schaffen pflegte und seine durch bestimmte Erlebnisse hervorgerufenen Gedanken und Empfindungen auszudrücken und zu gestalten suchte. Wie der Stilllebenmaler Preyer erzählte, der im November 1822 in die Elementarklasse der Akademie eintrat, hatte Kaulbach schon um diese Zeit angefangen zu komponieren und sofort dieses Blatt vollendet. Der junge Künstler hat später die immerhin bemerkenswerte Zeichnung bei seinem Weggange nach München seinem Düsseldorfer Hauswirt, dem ehemaligen Gymnasiallehrer Professor Durst, zurückgelassen. Der Karton wurde dann von der Kunsthandlung Eduard Schulte angekauft und ging in neuerer Zeit durch Tausch an einen Münchener Kunsthändler über.

Eine Bleistiftskizze dazu soll der Maler Mosler in Düsseldorf, der Sohn des Professors Mosler, besessen haben.

Daß Kaulbach mit bewußter Absichtlichkeit gerade diesen Stoff gewählt hat, gab er offen zu. Es war eine jener künstlerischen Thaten, die die Seele vom langen Druck befreien, die aus innerster Notwendigkeit ausgesprochen werden müssen, die wie eine Art Erlösung von Leid und Trauer angesehen werden können, ähnlich wie es nachher die ergreifenden Jugendwerke „das Narrenhaus" und „der Verbrecher aus verlorener Ehre" gewesen sind. Als Förster kurz nach der Fertigstellung einmal fragte, was ihn bewogen habe, gerade das Mannasammeln darzustellen, antwortete er wehmütig, wie er sich schon in früher Jugend in die Lage der hungrigen Israeliten zu setzen reichlich Gelegenheit gehabt habe, und wie er selbst jetzt noch oft den Wunsch hegen müsse, daß ihm das tägliche Brod vom Himmel fallen möge. Und dann erzählte er dem teilnehmenden Freunde, wie er in den Knabenjahren mit der Schwester über Land gewandert wäre, von Bauernhof zu Bauernhof die Heiligenbildchen des Vaters verkauft und häufig hinter einem Feldzaun mit trockenem Brod den Hunger gestillt hätte. Förster aber deutete ihm den Manna-Regen als ein glückliches Vorzeichen der Zukunft, daß auch ihm dereinst das Glück vom Himmel in den Schoß fallen würde.

Der Leser kennt den denkwürdigen Zug der Kinder Israels durch die Wüste aus dem zweiten Buche Mose, wo ihr qualvolles Hungern und Dürsten in der Einöde geschildert wird, das sie doppelt und dreifach nach den Fleischtöpfen Aegyptens empfanden. In der Wüste Sin, die da liegt zwischen Elim und Sinai, murrten sie endlich ungeduldig wider Mose und Aaron. Der Herr aber sprach zu Mose: „Siehe, ich will euch Brod vom Himmel regnen lassen, und das Volk soll hinausgehen und sammeln täglich, was es des Tages bedarf; daß ichs versuche, ob es in meinem Gesetz wandle oder nicht." Mose und Aaron aber sprachen zu allen Kindern Israel: „Ihr sollt inne werden, daß euch der Herr aus Aegyptenland geführt hat." Und am Morgen lag der Tau um das Heer her. Und als der Tau weg war, siehe, da lag es in der Wüste rund und klein wie der Reif auf dem Lande. Und da es die Kinder Israel sahen, sprachen sie untereinander: „Das ist Man"; denn sie wußten nicht, was es war. Moses aber sprach zu ihnen: „Es ist das Brod, das euch der Herr zu essen gegeben hat; ein jeglicher sammle deß, soviel er für sich essen mag, und nehme ein Gomor auf ein jegliches Haupt, nach der Zahl der Seelen in seiner Hütte." Und die Kinder Israel thaten also, und sammelten, einer viel, der andre wenig.

Kaulbach erfaßte diesen Vorwurf mit einer offenkundigen Selbständigkeit des Schaffens, die bei seinen mangelnden Vorkenntnissen und bei seiner großen Jugend gerechtfertigtes Staunen hervorrief. Die Anlage und Kompositionsweise des Kartons hält sich freilich noch ziemlich befangen in den Bahnen des Lehrmeisters. Auch weisen manche Zeichen auf eine Vertrautheit mit den großen Italienern und mit alten deutschen Kupferstichen hin, die ihm vermutlich durch den Kupferstich-Verwalter Mosler bekannt gemacht worden sind. Im ganzen spricht sich aber doch bereits überraschend viel eigene Erfindung aus, die den zukünftigen Vertreter der gedankenvollen Historienmalerei ahnen läßt. Leider zeigt auch dieses Blatt, wie die meisten unter dem Einfluß von Cornelius entstandenen Werke, daß dem Studium der Natur so gut wie gar keine Aufmerksamkeit geschenkt wurde, daß die Erinnerung an Vorbilder und ältere Kunstwerke vollständig an Stelle der direkten Einwirkung der Wirklichkeit, des eigenen Sehens und Empfindens einer unmittelbaren Lebendigkeit getreten ist. Cornelius beging ja in dieser Beziehung denselben Fehler wie die meisten Akademieprofessoren, die zuerst das Zeichnen nach der Antike und nach Vorlageblättern lehren und dann erst das Aktzeichnen sowie das damit verknüpfte Erkennen und Verstehen der wahrhaftigen menschlichen Form und Gestaltung verlangen, anstatt umgekehrt. Auch hier hat der jugendliche Künstler noch viel mehr mit andern Augen, als wie mit den eigenen gesehen. Dagegen läßt sich nicht bestreiten, daß er desto mehr mit eigenem Herzen empfunden hat. Manche Gestalt des figurenreichen Bildwerkes verrät inneres Leben und warme Auffassung. Viele der Personen erregen ungeteilten Beifall durch ihren innigen Gefühlsausdruck und bekunden entschiedenen Geschmack und Schönheitssinn. Überhaupt muß das einzelne mehr gelobt werden, als das ganze, da es der Komposition als solcher noch an Einheit und Übersichtlichkeit gebricht, worin nachmals Kaulbachs größte Stärke erwuchs. Gott Vater, der aus den Wolken, gestützt von drei schwebenden Engeln, zu Mose redet, erinnert gewissermaßen an die liebevolle, aber hausbackene Auffassung der ältern deutschen Maler. Die Gruppe des Moses, des Aaron und der gläubig auf die Worte des Herrn lauschenden Männer und Weiber zur rechten des Bildes geht zu sehr ins große, was das Verhältnis zu den Figuren im Vordergrunde betrifft, läßt aber offenbar den Einfluß guter Renaissance-Vorbilder erkennen, vornehmlich im Faltenwurf der Gewänder, und zeigt ein deutliches Streben nach Charakterisierung der einzelnen Individuen. Die weitere Gruppe links, in der das Sammeln und Forttragen des Mannas in Gefäßen veranschaulicht werden soll, zeichnet sich durch Lebendigkeit in der Bewegung und durch Verständ-

lichkeit der Darstellung aus. Die weibliche Figur, die mit erhobener Hand ihr gefülltes Gomor auf dem Haupte fortträgt, dürfte ihr genaues Urbild in der italienischen Kunst finden. Sehr schön ist ferner ein knieender Mann, dem ein ideal ausgeführter Jüngling in vortrefflicher Wendung des Oberkörpers sein Gefäß mit dem göttlichen Brode füllt. Nicht minder erfreulich wirkt eine junge Mädchengestalt im Vordergrunde, die auf der Erde liegt und das Manna zusammensucht, in reiner und feiner Empfindung, an die naive Kunst Peruginos erinnernd. Von rührender Herzlichkeit schließlich ist die sorgenvolle Mutter, gleichfalls im Vordergrunde, die den Hunger ihres unbekleideten Kindes mit der himmlischen Speise zu stillen strebt. Leider sind bei dieser Figur gewisse Körperteile durch Verzeichnung mißglückt, man sieht sich vergeblich nach dem Verbleib der untern Partie um. Den Hintergrund füllen ein paar Figuren aus, die, wenn auch nur flüchtig angedeutet, so doch große Lebendigkeit verraten. Alles in allem geht hiernach durch den Karton, trotz vieler Mängel, bereits ein großer Zug, und dem Jüngling, der gleich im ersten Jahre seiner akademischen Studien ein solches Werk zu schaffen imstande war, konnte mit Recht eine Zukunft vorausgesagt werden. Offenkundig ist vor allem das Streben nach Wahrheit und Grazie der Form, eine bewußte Subjektivität der Auffassung und die Kühnheit in der Vorführung von schwierigen Körperstellungen, die wenige Jahre später in der Hunnenschlacht zu seltener Genialität erweitert worden ist.

Die meisten übrigen Arbeiten der Düsseldorfer Zeit sind bedauerlicherweise zu Grunde gegangen oder von Kaulbach selbst vernichtet worden. Wir wissen aber aus seinen eigenen Versicherungen, daß er mit Vorliebe neben biblischen Stoffen Vorwürfe aus Homer, aus Walter Scott und aus dem Cid nahm. Der reiche Nachlaß enthält nur wenige Blätter, die aus jenen Tagen stammen dürften, zum größten Teil biblische Szenen, darunter Christus auf den Wolken, Christus auf dem Esel in Bethlehem einziehend, eine Madonna mit dem Kinde, Judith mit dem Haupte des Holofernes, die heilige Elisabeth mit ihrem Gefolge, im Begriff, einen Bettler zu laben, alle durchaus skizzenhaft und oft nur in flüchtigen Konturen gehalten; ferner wird eine Komposition aufbewahrt, in der Homer der Volksmenge seine Gesänge vorträgt, und dieser schließt sich noch eine Bleistiftzeichnung zu Homers Ilias vom Jahre 1825 an, die sich im Besitze von Karoline Leonhard in Mülheim befand. Die aus derselben Zeit erhaltenen Skizzenbücher führen eine große Menge von Tusch-, Feder- und Bleistiftzeichnungen vor, Darstellungen aus der Bibel und dem bürgerlichen Leben, bei denen es vielfach schwer zu entscheiden ist, ob es sich um eigene Kom-

positionen oder um Kopien handelt. Viele, besonders die Tuschzeichnungen, zeigen eine vollkommene Abhängigkeit von der Corneliusschule in der Vorliebe zu übermäßigen Gliederformen. Andre verraten eine durchaus selbständige Hand und überraschen durch feine, lebenswahre Beobachtung der Natur, durch liebevolle, fleißige und überaus feine Linienführung. Insbesondere enthält ein grünes Büchlein vom Jahre 1824 ganz vortrefflich ausgeführte Köpfe nach dem Leben voll scharfer, treffender Charakteristik, darunter ein ausgezeichnetes Bildnis der Schwester Josefine.

Von größern, wirklich ausgeführten Tuschzeichnungen aus dieser Epoche bewahrt das Kaulbachmuseum in München noch zwei bemerkenswerte Blätter, die nach einer Unterschrift von des Künstlers Gattin aus den Jahren 1823 und 1824 herrühren. Das erste dieser Bilder veranschaulicht den König David vor der Bundeslade. Ein langer Zug ziemlich bewegter Gruppen und schreitender Personen wandelt vor unsern Blicken vorüber. Tanzende Mädchen eröffnen den Reigen. Hiernach folgt der Psalmendichter selbst mit der Harfe, worauf sich Musiker mit Zimbeln und Pauken anschließen. Opfertiere werden herbeigeführt, und im Hintergrunde tragen vier altersgraue Priester die heilige Bundeslade Israels mit würdigem Ernste einher. Die Gruppierung ist klar und natürlich. Die Ausführung aber hat etwas eigentümlich weiches, zaghaftes und zierliches, wie man es sonst an Kaulbachs früheren Schöpfungen nicht gewohnt ist. Das allzu ängstliche Streben nach Schönheit wird hier beinahe zur Sentimentalität, und die auffallend schmalen und kleinen Köpfe stehen im größten Gegensatz zu den kraftstrotzenden Gestalten, die man in der damaligen Zeit sonst zu zeichnen pflegte. In dieser Beziehung trägt die zweite Zeichnung denn auch bei weitem mehr den Stempel der Corneliusschule und fand auch bei Cornelius selbst wegen ihrer kraftvollen, markigen Komposition einen ganz besondern Beifall. Sie behandelt eine bekannte Szene aus dem Cid, die Vermählung des tapfern Don Rodrigo mit Ximene, der Tochter des von ihm erschlagenen Don Gormaz.

Fräulein, einen Mann von Ehre
Leider hab ich euch getötet,
Denn es wollt es Ehr und Pflicht.
Diesen Mann geb ich euch wieder,
Und was ihr mit ihm verloret,
Vater, Freund, Verwandte, Diener,
Alles geb ich euch, mit allem
Mich euch, euern Ehgemal.

Also hat der edle Cid am Altar zu der Braut geredet, und aus der Kirche zieht nun die prächtige Hochzeitgesellschaft zum Palast der Königin,

stattlich an Ximenens Seite der König Don Fernando, der Vermählten Vormund, neben Rodrigo der fromme, gute Bischof Luyn Calvo, dann der Herren langer Zug. Zärtlich und verschämt wendet sich Ximene zu dem Geliebten rückwärts. Über die teppichbehangenen Mauern blickt die bunte Menge. Alles jubelt unter Lustgesang dem Zuge zu. Die Mädchen werfen Blumen und Weizen. Der Page, der zum Erschreck der Damen den Teufel spielt, macht seine Reverenz. Kostüm und Lokal ist genau nach der Schilderung des Gedichtes wiedergegeben. Versenkt man sich in den Geist und Geschmack der Zeit, so macht das ganze Bild, das bis auf eine unvollendete Ecke sehr sorgfältig ausgeführt ist, mit seinen reckenhaften, ausdrucksvollen Figuren einen vortrefflichen Eindruck.

Aus derselben Zeit dürfte eine Komposition herstammen, „Schlacht bei Tours", eine figurenreiche Darstellung des entscheidenden Sieges, den Karl Martell 732 über die Sarazenen davontrug. Das Blatt ist freilich erst etwas später, in der ersten Münchener Zeit Kaulbachs, von W. Nilson gestochen und von H. Schweizer gedruckt worden. Trotz einzelner Schönheiten verdient dieses Bild aber kein allzu großes Lob, da es sowohl im Aufbau wie in der Massenhaftigkeit der Wirkung allzu unfrei, allzu abhängig von Vorlagen erscheint. Wieviel von den einzelnen Mängeln auf Kosten der Reproduktion geht, läßt sich nicht sagen, da die Originalzeichnung nicht erhalten ist.

Auch in der Ölmalerei versuchte sich Kaulbach, wie aus den Berichten an das Ministerium zu ersehen ist, bereits frühzeitig in Düsseldorf. Förster berichtete 1825 in einem Briefe an den ihm befreundeten Porträtmaler Professor C. Vogel in Dresden — gleichzeitig abgedruckt in der Augsburger Allgemeinen Zeitung — daß außer der Freskomalerei auch die Ölmalerei in Düsseldorf fleißig ausgebildet würde. So seien für eine Kirche in Westfalen drei Altarbilder in Arbeit, eine Kreuzabnahme durch Ruben, eine heilige Helena mit Engeln von Eberle und eine Madonna auf dem Thron mit Engeln durch Kaulbach — der Name wurde „Kaulenbach" gedruckt — und als Maße werden für die Altarblätter sechs und neun Fuß Höhe und fünf Fuß Breite angegeben. Ob dieses stattliche Bild Kaulbachs schließlich vollendet worden ist und wo es sich heutigen Tages befindet, war bisher nicht zu ermitteln. Nach einem Berichte Kolbes an das Ministerium scheint es fast, als wenn keines der Tafelbilder zu Ende geführt worden sei. Preyer, der das Gemälde damals oft gesehen und sehr bewundert hat, erinnerte sich, daß Kaulbach, nachdem Cornelius nach München gegangen sei, eine Madonna in etwa halber Lebensgröße gemalt habe. Daß Engel ihre Umgebung gebildet hätten, bezweifelte er. Wohin es gekommen

sei, vermochte er nicht zu sagen. Ebensowenig wußte dies Inspektor Holthausen, der sich gleichfalls keiner Engel erinnerte, sondern der Meinung war, daß nur Maria mit dem Christuskinde auf dem Throne, unter einem Baldachin sitzend, dargestellt gewesen sei. Jedenfalls versetzte das kühne Wagnis alle Freunde in Erstaunen, wie der junge Künstler ohne alle Vorkenntnis und allen Unterricht in der Ölmalerei das Ölbild zustande brachte, das, wie Förster meinte, wenn auch kein Meisterwerk in der Technik, doch von großer malerischer Wirkung war, vor allem aber einen Schönheitssinn, namentlich in den Engeln — die also Förster ausdrücklich wiederholt — offenbarte, in dem keiner der Genossen ihm gleich kam. Als Preis für das ganze Gemälde mit lebensgroßen Figuren soll die Summe von vierzig Talern vereinbart gewesen sein.

Unter den wenigen Ölbildern, die damals noch entstanden sind, war nach Preyer auch ein Doppelbildnis: Kaulbach malte Eberle, und Eberle malte Kaulbach, so daß beider Köpfe auf einem Bilde nebeneinander gesehen wurden. Vielleicht beruht diese Erinnerung aber auf einer Verwechslung mit der bereits erwähnten Zeichnung von Förster.

Ein ganz hervorragendes Zeugnis der eigenmächtigen Studien Kaulbachs in der Ölmalerei aus jener Zeit, das überhaupt zu den eigenartigsten und reizvollsten Schöpfungen des Künstlers gehört, ist indessen auf die Nachwelt gekommen, gleich bedeutsam durch künstlerischen wie historischen Wert. Es ist dies das bekannte, ungemein fesselnde Selbstbildnis aus den Jünglingstagen, das diesem Bande beigegeben wurde. Es trägt die Jahreszahl 1824. Dieses Porträt ist also früher entstanden, als das Ölbild für die westfälische Kirche, das der Kuratoriumsbericht ausdrücklich als seinen ersten Versuch in Öl bezeichnet, und gilt auch gemeinhin als sein allererstes Ölgemälde. Man erzählt, daß Kaulbach das Werk heimlich und fern von jeder fremden Beeinflussung mit unendlicher Mühe und Sorgfalt, ohne alle Kenntnisse der Pinselführung, wie ein Mosaikbild Punkt für Punkt auf die Leinwand getupft habe, ohne aber daß man diese schwerfällige Art der Arbeit erkennen kann. Das Bildnis war nicht für die Öffentlichkeit bestimmt, sondern für den engern Familienkreis. Der junge Künstler, der sich als früh geschulter Fußgänger daran gewöhnt hatte, häufiger zu Fuß den weiten Weg von Düsseldorf zur Mutter und zum Vater zurückzulegen, trug es als Weihnachtsgabe auf dem Rücken nach Mülheim und von dort nach Werden. Das Original ist auch ferner im Besitz der Familie in München geblieben und wurde aus Kaulbachs Nachlaß von Friedrich Bruckmann veröffentlicht. Unbeschreiblich rührend wirkt der Ausdruck innigster Seelenstimmung, die überzeugend aus dem Werke spricht. An die ältern florentiner Selbst-

bildnisse erinnernd, offenbar unter dem Einflusse des Raffaelbildes entstanden, stellt das Gemälde den Jüngling in blühender Frische dar mit keimendem Bart um Kinn und Wange, mit langwallendem braunem Haupthaare, mit umgeschlagenem Kragen und Samtbarett, wie die Corneliusschüler sich mit Vorliebe zu tragen pflegten. Die schönen Gesichtszüge sind von einer schwülen Schwermut durchzogen, die tiefliegenden Augen blicken mit weltverlorener scheuer Trauer ins weite, der Mund redet von weicher, bekümmerter Gemütsverfassung. Das Ganze giebt das Bild einer trostbedürftigen, strebsamen aber unverstandenen Jugend. Erstaunlich ist bei diesem Erstlingswerke wahrhaft künstlerischer Vertiefung ebensowohl der sorgsame Fleiß der Ausführung wie das satte, kräftige Kolorit, und wenn man es nicht wüßte, würde man das Bild schwerlich unter die frühsten Arbeiten des Künstlers setzen können.

Die Überlieferung weist schließlich dem jungen Kaulbach auch ein großes Deckengemälde al fresco zu, an dem er aber schwerlich allein gearbeitet hat. So viel festzustellen ist, war das fragliche Gemälde eine Himmelfahrt Mariä mit Engeln und Wolken in der Kapelle des Hubertusstiftes zu Düsseldorf. Es ist leider im Jahre 1848 von einem ganz gewöhnlichen Dekorationsmaler und Anstreicher in roher Weise übermalt und verdorben worden, nachdem die Farben allerdings von Alter und Weihrauch sehr nachgedunkelt hatten. Eine Darlegung seines Wertes bleibt also ausgeschlossen. Kaulbach selbst hat mehrfach geäußert, daß ein solches Bild von ihm herrühre, und gleichzeitig wiederholt behauptet, daß dieses Gemälde die etwas sagenhafte Veranlassung seiner Zeichnung „das Narrenhaus“ geworden sei. Das St. Hubertus-Hospital in der jetzigen Neustadt Düsseldorfs, ehemals vor den Thoren der Stadt gelegen, nimmt freilich seit langen Jahren keine Geisteskranke mehr auf, hat aber eine Zeitlang und noch um 1825 in einem Nebengebäude auch Irre beherbergt, während erst viel später außerhalb der Stadt ein besonderes großes Irrenhaus gebaut worden ist, in dem sich aber keine Kapelle befindet. Es ist also wahrscheinlich, daß die Erzählung, Kaulbach habe bei Gelegenheit der Ausmalung einer Kapelle in einer Irrenanstalt in der Nähe von Düsseldorf die Anregung zu seinem Narrenhaus erhalten, sich eben auf das St. Hubertus-Spital und dessen Kapelle bezieht.

Über die Entstehung der Zeichnung des „Narrenhauses“ erzählte Kaulbach selbst nach der Niederschrift seiner Tochter Josefa in späteren Jahren das folgende: „Eines Tages kam der Arzt eines Narrenhauses zu uns und sagte: „Nun, ihr jungen Raffaels, kommt mal mit.“ Er führte uns in die Kirche seines Hospitals und zeigte uns die leeren Wände, was für uns ein sehr erbaulicher Anblick war, denn wie herrlich

konnte man sich da auslassen! Ich hatte aber keine Idee von Freskomalerei und brannte nun darauf, dieses neue Feld kennen zu lernen. Der Arzt stellte uns frei, was wir malen wollten, und so malten wir die Himmelfahrt Mariä. Was ich aber gemalt habe, und was die andern, wüßte ich wahrhaftig nicht zu sagen, vielleicht wenn ich das Bild wiedersähe. Wir hatten uns als Lohn ausbedungen: Brod und Käse soviel wir wollten. Für einen Kunsthändler von heute wäre das ein herrlicher Kaufpreis. Da aßen wir uns denn satt nach Herzenslust und tranken Wasser dazu. Als das Bild fertig war, nahm der Arzt Freund Eberle und mich bei Seite und sagte: „Nun will ich euch für euern Fleiß belohnen und will euch das Narrenhaus zeigen, so jungen Leuten kann es nichts schaden, eine Lehre auf den Lebensweg mitzubekommen.“ Und nun führte uns der Mann von Zelle zu Zelle und erklärte und erzählte die ganze Lebens- und Leidensgeschichte eines jeden. Ich glaube er übertrieb, um uns vor schlechten Streichen zu bewahren. Aber es war so schrecklich, so traurig, dort die Narren vor uns und hier der Arzt, der leise flüsternd die furchtbarsten Geschichten erzählte. Wir junges, leichtsinniges Volk hatten ja keine Ahnung von solchen Schicksalen, wir hatten bis jetzt so ruhig in den Tag hinein gelebt. Nun mit einem Male lernten wir das Leben und gerade von dieser Seite kennen. Es ist das einer der schrecklichsten Tage meines Lebens. Der Arzt hatte aber wahr gesagt; er hatte uns einen Denkzettel mitgegeben. Als wir aus dem Hause waren, konnten wir weinen wie die Kinder, und mich verfolgten diese unglücklichen Geschöpfe monate-, jahrelang im Traum und Wachen. Erst in München wurde ich das Bild los, indem ich mich entschloß, es auf Papier zu bringen.“

Ähnlich nachwirkende Eindrücke hat er jedenfalls auch in Werden gefunden, und auch diese erhielten schließlich ihre Verkörperung in den Zeichnungen zum Verbrecher aus verlorener Ehre.

2.

Der junge Kaulbach hatte sich auf diese Weise sehr bald in die Reihe der ersten und angesehensten Corneliusschüler emporgearbeitet, da er nach allen Seiten hin fleißige und tüchtige Leistungen abgab, und erfreute sich bereits einer gewissen Berühmtheit unter den Genossen. Auffallend scheint es deshalb, daß er nicht früher zu den monumentalen Arbeiten des Meisters am Rhein selbst herangezogen worden ist. Dies hatte aber seine guten Gründe. Cornelius machte hier und da den Versuch, den jungen Mann nach seinen Kartons malen zu lassen. Er sah aber seine Erwartungen und Wünsche in dieser Beziehung durchaus

getäuscht. Der Kunstschüler zeigte von früh an ein so selbständig ausgeprägtes Wesen, daß es ihm unmöglich war, sich sklavisch in den Gedankenkreis und die Gemütswelt eines andern zu versetzen, und so brachte er denn trotz aller Liebe zu dem Meister und trotz aller Strebsamkeit, seine Anerkennung zu erlangen, niemals etwas zufriedenstellendes fertig, wenn er die Schöpfungen andrer wiederholen sollte. Seine Kopistenarbeiten genügten dem Lehrer nicht. Nur dann, wenn er frei erfinden und gestalten durfte, verriet er seine mächtige Begabung.

Nur einmal beteiligte sich Kaulbach in der Düsseldorfer Zeit an einer fremden Arbeit, aber auch hier tritt schon seine durchaus eigene Denkthätigkeit hervor. Das war bei den Fresken in Bonn, die das Ministerium in Auftrag gegeben hatte. Hier sollten auf drei Wänden der Universitätsaula die vier Fakultäten dargestellt werden und zwar so, daß die theologische und philosophische je eine Wand einnahmen, während eine dritte Mauer sich in die juristische und medizinische zu teilen hatte und die vierte für die Fenster frei bleiben mußte. Diese Malwerke, die sich, obwohl recht gut erhalten, heutigen Tages keines sonderlichen Rufes erfreuen und nur zu deutlich die Schattenseiten der Schule beweisen, waren von Cornelius ursprünglich dem bereits vorgeschrittenen Karl Hermann übertragen worden. Sie gingen, wie aus den beim Kuratorium der Bonner Universität liegenden Akten über die Wandmalereien der Aula zu ersehen ist — nachdem Goetzenberger und Förster von Anfang an mit Hermann gemeinsam gearbeitet hatten — nach Vollendung der Theologie ausschließlich in die Hände Goetzenbergers über, der aber auch beim Beginn des letzten Bildes bereits seine Anstellung in Mannheim erhalten und angenommen hat. Eine offizielle Beteiligung Kaulbachs an den Bonner Bildern ist freilich in den Bonner Akten nicht erwähnt, und er wurde keinesfalls als bezahlte Hilfskraft hinzugezogen. Förster hat uns indessen die Versicherung hinterlassen, daß der Künstler eine Figur im Bilde der Theologie, sowohl im Karton wie im Bonner Freskobilde selbst, ausgeführt habe, und die betreffende Arbeit zeigt jedem Beschauer deutlich die ganze Eigenart des Künstlers. Während Hermann die Mitte mit der allegorischen Gestalt der Theologie und den Engelkindern — Glauben und Forschen — die Kirchenväter, die Reformatoren und die Repräsentanten der katholisch-theologischen Forschung und des protestantischen Supernaturalismus sich vorbehielt, übernahm Förster die Gruppen des Christentums in Deutschland und England, die Scholastiker Thomas von Aquino, Albertus Magnus und Bonaventura, dann auch Klopstock und den Repräsentanten des Rationalismus Thomasius, ferner den

frommen Spencer und den Bischof Sailer; und Götzenberger führte Gregor VII., Bernhard von Clairveaux, Peter von Amiens, Dante und Thomas a Kempis aus. Im Vordergrunde nun hatte Hermann zwei Gruppen entworfen, die getreu im Geiste der konfessionslosen Cornelius-schule eine Ausgleichung zwischen dem Katholizismus und dem Protestantismus aussprechen sollen, und die Figur eines jugendlichen Freidenkers, zur Linken des Bildes, der sich neben dem frommen und würdigen Bischof Sailer niedergelassen hat, um ihm Zeugnis von reformatorischen Bestrebungen in der katholischen theologischen Jugend zu geben, war für Förster bestimmt. Kaulbach aber bestürmte seinen Freund so lange, statt seiner diese lebensgroße Figur zeichnen und später auch malen zu dürfen, bis ihm Förster diese abtrat. Die Gefälligkeit brauchte nicht bereut zu werden. Förster bekannte freimütig, daß die Zeichnung besser war, als er sie hätte machen können. So malte denn Kaulbach den Jüngling mit langgelocktem Haar und auffallend blauen Augen im grünen Gewande, der mit erhobenem Finger und eifrigem Gesichtsausdruck in den alten, ernsten Bischof hineinredet — unstreitig eine der besten und am wahrsten empfundenen Gruppen des ganzen Gemäldes — und gab auch hier ein Zeugnis für sein Streben, für seine besondere künstlerische Begabung, und vor allem, was bemerkenswert erscheint, für seine früh entwickelte freisinnige Geistesrichtung, die ihn durch das ganze Leben in allem Denken und Schaffen begleitet hat.

Die ferneren Bilder sind wohl zum größten Teil von Götzenberger allein gemalt, der auf der Jurisprudenz nicht nur sich selbst links abgebildet, sondern auch dem Rechtsgelehrten Justus Moser rechts ein Buch in die Hand gegeben hat, auf dessen aufgeschlagener Seite des Künstlers Lebensgeschichte und seine Beziehung zu dem Gemälde niedergeschrieben steht. Sehr lustig sind die Arabesken voll zeitgemäßer Karrikaturen und Anzüglichkeiten.

Das Freskogemälde der Theologie wurde im Sommer 1824 an Ort und Stelle in Bonn ausgeführt. Kaulbach lernte bei dieser Gelegenheit zum ersten Male die rheinische Universitätsstadt kennen, wo damals ein ziemlich reges Treiben herrschte, wenn auch ihre hauptsächlichsten Berühmtheiten wie Ernst Moritz Arndt, August Wilhelm Schlegel und Staatsrat Niebuhr verhältnismäßig abgeschlossen lebten. Es ist anzunehmen, daß Freund Förster, der allenthalben Empfehlungsbriefe aufzutreiben und abzugeben wußte und wegen seiner geselligen Talente überall gern gesehen war, den schüchternen Genossen in weitern Kreisen bekannt gemacht hat. Jedenfalls lernte er mehrere Familien in Bonn kennen. Nicht nur ältere Professoren, sondern auch junge, tüchtige Studenten, die nachher von sich reden machten, bezeigten ihm ihre Teilnahme.

Er verkehrte im Hause des Universitätsprofessors und Archäologen d'Alton, dessen Sohn, der spätere Anatom, ihm lieb und wert wurde. Er kam mit Clemens Brentano zusammen, mit Guido Görres, mit Ernst von Lasaulx, denen er allen auch weiterhin auf seinem Lebensweg begegnet ist. Brentano war gerade damals vorübergehend nach Bonn gekommen, nach fast fünfjährigem Aufenthalt bei der wunderlichen Nonne Anna Katharina Emmerich in Dülmen, die ihn durch ihre unheimliche Stigmatisation in unbegreifliche religiöse Verzückung versetzt hatte und im Februar 1824 starb. Er fand aber in seiner Weise natürlich die Zusammenstellung des Bildes in der Universität ganz unsinnig und sprach offen seine Mißbilligung aus, daß die Maler die Theologie komponierten und das Glaubensbekenntnis nicht kennten.

Die Bonner Fresken wurden dazumal ziemlich viel besprochen und während der Arbeit häufig von rheinischen und durchreisenden Kunstfreunden besucht, wobei Förster mit einer von ihm angefertigten Übersichtskarte den Fremdenführer machte. Auch hohe Fürstlichkeiten sahen sich in diesem Sommer die neuerstehenden Kunstwerke an, unter denen mit besonderer Freude der Großherzog Karl August von Weimar und der König Friedrich Wilhelm III. aufgenommen wurden. Von dem Besuche des preußischen Königs, der durchaus kein Freund der Freskomalerei war, indem er sie als ungeeignet für die Völker diesseits der Alpen erachtete, wird eine allerliebste kleine Geschichte erzählt. Neben der allegorischen Gestalt der Theologie stehen die zwei Genien, von denen jeder eine Tafel in der Hand trägt, worauf ursprünglich Sprüche zu lesen waren. Da hieß es auf katholischer Seite: „Selig, die nicht sehen und doch glauben" und auf protestantischer Seite: „Prüfet Alles und das Beste behaltet." Diese so bezeichnenden Sprüche hatten an höchster, vielleicht allerhöchster Stelle Anstoß erregt, und das Kuratorium der Universität verlangte ihre Tilgung als unerläßliche Bedingung des allerhöchsten Besuches, indem es befürchtete, daß im entgegengesetzten Falle sogar die ganze Darstellung der übrigen Fakultäten wieder ins Wasser fallen würde. Hermann, der dadurch mit Recht die ganze Bedeutung seiner Genien gefährdet sah, verweigerte die Entfernung trotz wiederholter Aufforderung sogar vonseiten der Professoren, und erst in dem Augenblicke, als der königliche Wagen bereits in Sicht war, wurden die Sprüche wider seinen Willen mit einem breiten Pinsel überstrichen. Der König widmete der Betrachtung des Werkes aber doch nur wenige Minuten und gab auch kein Zeichen sonderlicher Zufriedenheit zu erkennen, da er keinen Geschmack an der Symbolik fand. Die Fakultäten waren jedoch gerettet, und seither zeigen sich die gefährlichen Täfelchen ziemlich zwecklos ohne ihre Inschrift. Goethe, dem Förster später bei

seinem ausführlich von ihm beschriebenen Besuche in Weimar im November 1825 die Bonner Arbeiten genau auseinandersetzen und überhaupt die ganzen Zwecke und Ziele der Corneliusschule darlegen mußte, ergötzte sich weidlich an diesem lustigen Stückchen deutscher Kunstgeschichte.

Ob Kaulbach auch weiterhin an den Bonner Fresken mitgewirkt hat, läßt sich nicht mehr nachweisen. Die Nachforschungen nach dieser Richtung ergaben einstweilen ein negatives Resultat. Allerdings soll er mit Götzenberger eine zeitlang intimere Freundschaft unterhalten haben, wie sich der Düsseldorfer Akademie-Inspektor Holthausen erinnerte. Götzenberger, dessen Umgang freilich ein nicht so günstiger war wie derjenige mit Eberle, soll während der Ausführung seiner Fresken in der Universitätsaula zu Bonn noch häufig nach Düsseldorf gekommen sein und mit Kaulbach zusammen gearbeitet haben. Nicht unmöglich ist es daher, daß dieser auf die Bonner Fresken auch sonstwie einen Einfluß ausgeübt hat, vielleicht gerade auf dem Gebiete, wo er allzeit so besonders groß war, in den Karrikaturen und Satiren.

Jedenfalls erinnerte sich Kaulbach immer mit sichtlichem Vergnügen an die in Bonn verlebten Tage. Einer seiner größten Wünsche im Alter war es, mit seinen Kindern einmal an den Rhein zu fahren, um sie an den Ausgangspunkt seines Glückes zu führen. Er berichtete gern von den einzelnen vergnügten Stunden seines Aufenthaltes in Düsseldorf und Bonn, und von den schönen Fahrten, die er mit seinen Freunden von da aus gemacht hatte, gerade in die schönsten Gegenden des deutschen Stromes, in den Bereich der sieben Berge. So hat sich seine Tochter Josefa auch die folgende Erzählung des Vaters aufgeschrieben:

„Wir, der gute Eberle, Schelling, d'Alton, der Neffe Rauchs und andre, waren alle junge, schöne Leute, Eberle und ich, die jüngsten, mit langen, dichten Haaren, wahre Raffaels. In diesem Kreise wurden alle schönen Künste geübt. Wir waren eine Seele, ein Herz und ein Geldbeutel. An schönen Tagen machten wir Spaziergänge von Düsseldorf nach Bonn. Das Fahren war uns zu teuer. Von Bonn aus gingen wir auf den Drachenfels und nach Heisterbach, wo man göttlichen Wein trank. Auch badeten wir in den herrlichen Fluten des Rheins. Die ganze Sippe machte dann die tollsten Geschichten im Wasser. Bei solch einem Bade machte ich auch einmal die Bekanntschaft von Vater Arndt. Ich sehe schon von weitem einen großen stattlichen Mann auf uns zusegeln. Bei jedem Atemzug hebt er sich weit aus dem Wasser und bläst sich auf wie ein Puterhahn. „Ah, da kommt Arndt," rufen die andern, und dieser wird nun von allen mit Jubel begrüßt. Und Arndt, dem der „junge hübsche Kerl" aufgefallen sein

mag, nähert sich mir, und ich, verschämt über meine Kostümlosigkeit, schlage jungfräulich die Augen nieder. „Das ist der Kaulbach," rufen die andern, und wir machen gegenseitig unsre Komplimente, und so weiter.

Des Abends wurde auf solchen Touren vielfach musiziert. Da lernte ich zuerst den Freischütz kennen und war ganz entzückt. Die Meinungen waren aber sehr geteilt. Es wurde viel hin und her disputiert, und wenn wir recht trockne Kehlen hatten vom Singen und Reden, wurde Maitrank gebraut; das waren aber schon besondere Festtage, wenn wir uns eine solche Ausgabe erlauben durften."

Ein junger Theologe namens Albert Bauer, der später in Belzig in der Mark Brandenburg Prediger gewesen ist, war der musikkundige des Kreises und führte die Freunde in diese Kunst ein, ganz besonders ehrfurchtsvoll auch in den mächtigen Geist Johann Sebastian Bachs. Man hatte sogar einen Flügel in die Universitätsaula stellen lassen, wo der musikalische Student die Arbeit der jungen Maler durch sein meisterhaftes Spiel unterhielt und anspornte.

Der jungen Künstlerschar stand inzwischen eine folgenreiche Veränderung bevor. Die Corneliusschule, soweit sie unabhängig von der Düsseldorfer Akademie war, sollte am Rhein sehr bald wieder ihre Hütten abbrechen.

Den 4. September 1824 reichte Cornelius seine Entlassung als Direktor der rheinischen Akademie ein, da ihm der Kronprinz von Baiern wiederholt die durch Langers Tod erledigte Direktorstelle in München angetragen und ebendaselbst eine größere praktische Ausübung in Aussicht gestellt hatte. Ludwig hatte ihm kurz vorher geschrieben, er sei an sich von Kunstakademieen kein Freund — aber unter Cornelius Leitung, da sei es eine ganz andere Sache! Er sähe sie da als eine große Kunstschule an, und welche! Welchen Aufschwung würde die Malerei in Baiern bekommen! Wie es Menschen gäbe, die zu Herrschern geboren seien, so Cornelius zum Haupte einer Malerschule!

Nach diesem Zuspruch konnte sich der Künstler nicht länger sträuben. Er begründete seinen Wunsch, den Rhein zu verlassen, nebenbei mit der Kränklichkeit seiner Frau. Sie besaß einen entschiedenen Widerwillen gegen Düsseldorf, empfand ein beinahe zerstörendes Heimweh daselbst und verfiel in der That auch kurz nachher in schwere Krankheit, aus der sie erst im folgenden Frühjahr genas. Als Nachfolger und Fortsetzer in denselben Bestrebungen schlug er für seinen Direktorposten den in Rom wirkenden Leipziger Julius Schnorr vor, für den sich nach ihm auch der preußische Gesandtschaftssekretär und Historiker Christian Karl Josias von Bunsen von Rom aus auf das allereifrigste verwendet hat. Huld-

vollst und in herzlichsten Ausdrücken wurde dem Meister, der indessen noch den Winter über in Düsseldorf blieb, die Entlassung gewährt. Die Besetzung seiner Stelle aber machte außerordentliche Schwierigkeiten, da die Eigentümlichkeit der Kunstweise, die Cornelius seiner Schule aufgeprägt hatte, an Allerhöchster Stelle wesentliche Bedenken hervorrief. Die vorwiegende Behandlung der Freskomalerei und die völlige Vernachlässigung der Ölmalerei war, wie man in Berlin allseitig zugab, zu einer gewissen Kalamität geworden, und der König war trotz aller Vorstellungen nicht gesonnen, wiederum einen Künstler anzustellen, der der Freskomalerei allzusehr den Vorrang gab. Seine Verfügung verrät einen praktischen und gesunden Sinn und traf in dieser Angelegenheit den Nagel recht auf den Kopf. Er schrieb nach Annahme des Entlassungsgesuches an den Staats-Minister, Freiherrn von Altenstein:

„Wenngleich die Malerei al fresco an sich ein sehr schätzenswerter Zweig dieser Kunst ist, so muß doch bei der Anleitung zum Studium derselben auch die Gelegenheit in Betracht gezogen werden, wie sie in Ausübung gebracht werden kann. Für das Inland bietet sich diese nur sehr beschränkt dar, da von der Fresko-Malerei nur selten bei Kirchen oder Prachtgebäuden Gebrauch gemacht wird; auf eine Schule für das Ausland kann aber kein besonderer Wert gelegt werden. Die Fresko-Malerei muß daher auf der Kunstschule in Düsseldorf nur Nebensache bleiben, und Ich gebe Ihnen auf Ihren Bericht anheim, hiernach die Wahl eines neuen Direktors derselben zu bestimmen.

Potsdam, den 29. November 1824.

Friedrich Wilhelm."

Der Minister versicherte freilich den Meister seinerseits, daß seine eigentümliche Schule möglichst in seinem Geiste fortgeführt werden solle, wobei er auch fernerhin auf seine schätzbaren Vorschläge und Ratschläge rechne. Bereitwilligst erkannte man gleichfalls die geradezu überraschenden Erfolge des Direktors an, der es verstanden hatte, nicht allein in kurzer Zeit eine außergewöhnliche Anstalt auszubilden, sondern der auch durch ihre Wirksamkeit die Kunst in das öffentliche und häusliche Leben eingeführt und immer mehr Sinn dafür erweckt hatte, in einem solchen Maße, daß die gebildeten Schüler mit Privataufträgen alle Hände voll zu thun bekamen. Aber mit der königlichen Verfügung war doch ein für allemal der Befehl gegeben, daß ein andrer Geist in die Schule selbst einziehen sollte. Wie warm auch Schnorr und nach ihm Overbeck empfohlen wurden und wie sehr man auch betonte, daß diese nicht ausschließlich Freskomaler seien, wie energisch auch Cornelius selbst darauf

hinwies, daß weitere Aufträge in der Freskomalerei am Rhein seitens der Familien von Spee, von Hompesch, von Plessen gegeben wären, die doch vollendet werden müßten — die Herrschaft der Freskomalerei war für die Düsseldorfer Akademie in eine Art von Verruf gethan.

Vergeblich blieben auch die Bitten um baldige Wiederbesetzung der Stelle in Düsseldorf, obwohl die Anstalt empfindlich litt, da die meisten Zöglinge der obern Klasse infolge der Ungewißheit ihrem angebeteten Lehrer nach München folgten, insoweit sie eben nicht durch häusliche Hindernisse oder Armut zurückgehalten wurden, und neue sozusagen nicht mehr ankamen. Wenn Cornelius die besten seiner Gehilfen nach München zu ziehen suchte, um der dortigen bisherigen Schule mit mehr Gewicht entgegen zu treten und durch die Einmischung der Seinen den Umschwung daselbst zu befördern, so konnte ihm das an sich nicht verübelt werden. Für Düsseldorf aber stand zu befürchten, daß die Akademie bald gänzlich auf den Elementarunterricht und auf die Vorbereitungsklasse der Kunstschule beschränkt sein würde, sofern nicht bald der Name eines berühmten, seines Vorgängers würdigen Meisters an die Spitze gestellt würde. Der wackere Mosler stellte das alles sehr ehrlich und eingehend dem Minister vor, aus warmer Liebe zur Sache. Als aber Cornelius am 30. Mai 1825 endgültig Düsseldorf verließ, blieb die Kunstschule thatsächlich wiederum für einige Zeit verwaist. Mosler wurde mit den Direktorialgeschäften interimistisch beauftragt. In Zukunft sollte sogar nach bestimmter Weisung von oben mehr die zweckmäßige Fortführung des Elementarunterrichts berücksichtigt und die Ausbildung der Schüler als Hauptzweck betrachtet werden, nicht aber der Zutritt von jungen Leuten, die bereits auf andern Lehranstalten Fortschritte gemacht hätten und zur Ausführung von Kunstarbeiten befähigt wären. Von einem neuen Direktor war zunächst in den Verfügungen der Regierung gar nicht die Rede. Vielleicht hatte man in Berlin sofort den jüngern Schadow ins Auge gefaßt, der schließlich auch siegreich aus dem Wettbewerb mit Schnorr und Overbeck hervorgegangen ist. Doch waren keine direkten Verhandlungen mit ihm eingeleitet. „Wilhelm Schadow kommt nicht, wenn er nicht gerufen wird," schrieb in jener Zeit Frau von Humboldt an Rauch aus Rom. Dazwischen scheint man sogar ein längeres Provisorium beabsichtigt zu haben, wobei auffallenderweise gerade Meister Cornelius wieder veranlaßt werden sollte, in den nächsten drei oder vier Jahren ein wachsames Auge über die Kunstschule zu halten und zu dem Ende jährlich eine Reise nach Düsseldorf zu machen. Einstweilen blieb jedenfalls die Ölmalerei auch fernerhin das Stiefkind der Akademie, und nur die alte deutsche Schule wurde als würdig erachtet, den Schülern bekannt zu werden. Der in

dieser Zeit angestellte Inspektor Josef Wintergerst aus Ellwangen, der freilich nur für den Elementarunterricht im Zeichnen berufen war, hatte zwei Gemälde eigner Erfindung als Vorbild für die Kunstübungen der Schüler ausgestellt, die in der antikisierenden Richtung ausgeführt waren, dem großen Publikum aber sehr mißfielen. Man hatte in Düsseldorf, wo sich nun immer mehr Stimmen gegen die Interimszustände bemerkbar machten, eine förmliche Angst, daß die Vorliebe der entscheidenden Kräfte, Cornelius, Mosler, Wintergerst, für die altdeutsche Schule einer frischen, fröhlichen Entwickelung der neueren Ölmalerei hemmend im Wege bleiben würde, während man den Maler Kolbe, der vielleicht allein neuere Bahnen ging, nicht zu Worte kommen ließ. Dieser wies*) unablässig auf die Nachahmung der sichtbaren und lebenden

*) Eines seiner Schreiben an einen der vortragenden Räte des Kultusministeriums wirft bemerkenswerte Streiflichter auf die Düsseldorfer Kunstrichtung Er schreibt unter anderm am 27. September 1824:

„Ew. Hochwohlgeboren werden bereits davon unterrichtet sein, daß Herr Cornelius seine hiesige Direktorstelle aufgeben und die durch den Tod des Akademiedirektors Langer vakant gewordene Stelle in München antreten wird. Dem Vernehmen nach hat er bereits dem hohen Ministerium einen seiner Freunde in Rom, der auch Freskomaler ist, als seinen Nachfolger vorgeschlagen, um die schon begonnenen Freskoarbeiten in hiesigen Gegenden ferner zu leiten. Da es jedoch noch zweifelhaft ist, ob sich einer finden wird, der ihn ersetzen kann, und wahrscheinlich noch manche mit weit weniger Verdienst sich um diese Stelle bewerben werden, so glaube ich auch, es wagen zu dürfen, in die Reihe derselben zu treten, um so viel mehr da, als schon im Jahre 1812 die Wiederherstellung der Akademie erfolgen sollte, mir besagte Stelle bestimmt und von dem noch hier wohnenden Herrn Geheimrat Rislinger angetragen war. Im Fall nun nicht verdienstvollere Künstler auf dieselbe Anspruch machen, wage ich es, bei dem hohen Ministerium um sie anzuhalten und um Ew. Hochwohlgeboren gütige Verwendung für mich gehorsamst zu bitten.

Zugleich bitte ich Ew. Hochwohlgeboren, über den Zustand der hiesigen Schule, die ich jetzt schon so lange zu beobachten Gelegenheit hatte, meine Gedanken und Ansichten freimütig eröffnen zu dürfen.

So sehr ich das große Talent des Herrn Cornelius hochachte und sein Verdienst um diese Schule zu würdigen weiß, indem die Leistungen mehrerer seiner Schüler, namentlich des jungen Hermann aus Dresden, der Herren Stürmer und Stilke aus Berlin wirklich Bewunderung erregen, so kann ich doch nicht bergen, daß ich die ganze Tendenz dieser Schüler viel zu einseitig finde. Da Herr Cornelius die Ölmalerei nicht liebt, wahrscheinlich aus dem Grunde, weil seine frühere Kunstbildung nicht geeignet war, sich diejenige praktische Kenntnis zu erwerben die zur Ausführung großer Werke in diesem Fache erforderlich sind, so scheint er seine Schüler auch nur für die Freskomalerei bilden zu wollen. Sobald er bei einem derselben Erfindungstalent zu spüren glaubt, läßt er ihn komponieren und Kartons zeichnen, und so sah ich seit meiner Anstellung hier nichts wie Kartons entstehen, und noch wurde kein Versuch gemacht, nur eine Figur nach dem Leben mit Farbe auf Leinewand zu bringen. Versucht gleichwohl einer aus dieser Schule

Natur, auf praktische Kenntnisse hin, erinnerte an die Franzosen, bei denen durch David und seine Nachfolger der Grundsatz beobachtet würde, die Natur mit Wahrheit nachzuahmen, und sprach die Behauptung aus,

---

aus Auftrag oder eignem Antrieb eine Madonna oder etwas ähnliches in Öl zu malen, so bemerkt man nur das ängstliche Bestreben, die alte deutsche und niederländische Schule nachzuahmen. An Natur und Wahrheit in Farbe und Wirkung wird nicht gedacht, ja, diese Dinge werden selbst als unnütz und dem Wesen der Kunst zuwider mit der schnödesten Verachtung behandelt, sowie die Leistungen eines jeden, der nicht in jene Fußtapfen tritt. Aus Mangel an praktischen Kenntnissen ist daher von diesen Arbeiten bis jetzt noch keine bis zu Ende gebracht worden.

So erfreulich es nun auch ist, daß die so lange vernachlässigte Freskomalerei durch die löblichen Bemühungen des Herrn Cornelius und seiner Freunde wieder ins Leben getreten ist, so steht jetzt doch zu befürchten, daß der entgegengesetzte Fall eintreten und die Ölmalerei dadurch verdrängt werden wird, obgleich die alten großen Meister in beiden Fächern mit gleichem Glück gearbeitet haben, und wahrscheinlich wird in dieser Schule, bei dem jetzigen Gang derselben, nie ein Ölgemälde von Bedeutung, das als solches genannt zu werden verdient, entstehen.

Um das gute Verhältnis zwischen Herrn Cornelius und mir nicht zu stören, habe ich bis jetzt durch Gegenwirkung nicht mit ihm in Opposition treten mögen, auch würde dieses wenig gefruchtet haben, da seine Schüler zu ihm ein unbedingtes Vertrauen hegen. Da er diese aber größtenteils wahrscheinlich nach sich ziehen wird, so kann ich bei dieser Lage der Sache den Wunsch nicht unterdrücken, daß bei dem Antritt des neuen Direktors, der, wenn das hohe Ministerium den von Herrn Cornelius vorzuschlagenden genehmigen wird, wenn nicht sein Verdienst, doch gewiß die nämlichen Ansichten und Grundsätze in der Kunst, sowie dessen angelegten Plan befolgen wird, mir ein etwas bedeutenderer Wirkungskreis vergönnt, und zu dem Ende der Vorschlag gestattet werde, in der Anordnung der Akademischen Studien einige Änderung zu treffen. Nämlich: daß das Malen nach dem lebendigen Modell, welchem bis jetzt als einer Nebensache in den Sommermonaten wöchentlich nur wenige Nachmittagsstunden gewidmet worden, künftig wie in den besten französischen Schulen mehr als Hauptsache behandelt und dem Schüler mehr Zeit dazu angewiesen werde; dann, daß jeder Schüler, der von der Akademie Unterstützung erhält, jährlich eine Figur oder wenigstens einen Torso in Lebensgröße nach dem lebendigen Modell gemalt, bei dem hohen Ministerium einzureichen verpflichtet sei; auch möchte es, um so viel mehr Nacheiferung zu erwecken, zweckmäßig sein, auf das gelungenste Werk dieser Art einen Preis zu setzen. Auf diese Weise würde auch in diesem Teil der Kunst ein rühmliches Streben entstehen, es würden praktische Künstler gebildet werden, die, sowie sie die Schwierigkeit bei Nachahmung der Natur überwinden lernten, dieselbe lieb gewinnen würden, und die Geringschätzung dieses so wichtigen Teils der Kunst würde so endlich beseitigt werden.

Denn daß die Kunst eine Nachahmung der Natur sei, und wenn der Künstler von Genie in seinen Empfindungen dieselbe in ihrem innern Wesen aufzufassen weiß, er sie auch ihrer äußern Erscheinung nach, versteht sich mit Wahl, darstellen soll, ist ein Grundsatz der Schule, welcher ich meine Bildung verdanke, und die jetzt nur zu sehr verachtet ist. Doch dieser Verachtung ungeachtet, wird die strenge Befolgung dieses Grundsatzes den Künstler indes davor schützen, zum Manieristen herabzusinken, da hingegen die einseitige Nachahmung einer jeden besondern Schule,

daß nur deshalb dort soviel praktische Künstler auftreten konnten, während es in Deutschland aus Mangel an solchen Schulen zwar viele talentvolle Zeichner, aber so wenig gute Maler gegeben habe.

3.

Endlich wurde durch Kabinetsordre vom 27. Februar 1826 Professor Wilhelm Schadow, auf die allerwärmste Empfehlung des Ministeriums hin, zum Düsseldorfer Akademiedirektor ernannt. Er reiste erst im Juni nach Düsseldorf, um genauen Bericht über die Verhältnisse abzustatten und neue Vorschläge zu machen. Auch ihm fiel vor allem der klägliche Zustand der Malklasse auf, den er sich nur dadurch erklären konnte, daß „das Malen an sich seinem Vorgänger für einen bildenden Künstler unbedeutend erschienen". Er fand „gar nichts trostreiches" in dieser Klasse weder unter den Lernenden noch unter den Lehrmitteln. In der Klasse der ausübenden jungen Künstler, die als die Werkstatt des Direktors betrachtet werden mußte, traf er dagegen unter zehn Zöglingen fünf ganz vorzügliche an: 1. Götzenberger, der noch in der Aula in Bonn beschäftigt war; 2. Stürmer, der im Sommer auf dem Gute des Grafen Spee arbeitete, im Winter die Kartons dazu zeichnete; 3. Gassen, der grade einen sehr hübschen Karton „Bacchus, die Ariadne findend" ausgeführt hatte; 4. Sonderland, von dem ein guter Karton, den Sturz Pauli darstellend, vorhanden war; und 5. Ruben, der seine Kreuzabnahme malte. Das waren die Überbleibsel der Corneliusschule. Und auch diese verließen zum Teil sehr bald die Düsseldorfer Akademie. Da that kräftiges Eingreifen not, und der neue Direktor ließ es nicht daran fehlen. Er erwies sich schnell als geeigneter Führer von jungen Leuten und hat viele tüchtige Schüler herangebildet. Denn er war ein besserer Lehrer als Künstler, er sah mehr auf Korrekt-

um so mehr dieser, die bei ihrer doch nur bedingten Vortrefflichkeit noch so manche offenbare Mängel hat, notwendig die ekelhaftesten Karrikaturen erzeugen muß. Die Wahrheit dieser Sätze hat die Erfahrung, dünkt mich, schon genugsam bestätigt. Zudem gab die Natur nicht jedem, der sich der Kunst widmet, Erfindungstalent, aber auch bloßes Nachahmungstalent ist schätzbar und wert, ausgebildet zu werden. Wer nur ein Auge für Form und Farbe hat, ist fähig, wenn diese Anlagen entwickelt werden, wenngleich kein Historienmaler, doch ein schätzbarer Porträt- oder Landschaftsmaler zu werden, Fächer, die doch so manchem Künstler schon einen ehrenvollen Rang in der Künstlerreihe verschafft haben, und es ist ebenso ungerecht als bitter, diese und alle diejenigen, die nicht unbedingt jener herrschenden Schule anhängen, der Verachtung preiszugeben. Dieses ist jedoch jetzt der Geist der hiesigen Schule, und ich darf zweifeln, daß er dem Willen des hohen Ministeriums gemäß sei."

heit der Zeichnung als auf Gedankenfülle, mehr auf das formelle als auf den Inhalt. Cornelius freilich erklärte den folgenden Aufschwung der Düsseldorfer Schule für einen Niedergang der Kunst und sprach ihr namentlich die Fähigkeit für die Historienmalerei gänzlich ab.

Schadows Leitung der Akademie, die fast ein Lebensalter gedauert und vielfache Darstellung und Beurteilung erfahren hat, gehört nicht mehr in den Bereich dieser Betrachtungen, da Kaulbach bei seiner Ankunft nicht mehr Schüler der Anstalt war.

Ein neues trauriges, diesmal allerdings selbst verschuldetes Ereignis hatte seine Stellung an der Schule unmöglich gemacht. Der junge Künstler war anhaltend in gedrückter, friedloser Stimmung geblieben, aus der er nur hin und wieder durch seine Freunde herausgerissen wurde. Die Verbitterung seines jugendlichen Lebens trieb unerfreuliche Früchte, indem mehr und mehr Schattenseiten seines Wesens zu Tage traten. Jähzorn, Hohn, verletzende Schärfe, beißende Ironie stellten sich immer häufiger in bösen Stunden ein und schafften ihm selbst und andern Nachteil. So ließ er sich leider mitunter zu Rücksichtslosigkeiten und Streitigkeiten veranlassen, die nicht grade dazu angethan waren, ihn bei seinen Mitschülern sonderlich beliebt zu machen. Eines Tages kam es sogar so weit, daß sich Mosler, der nach Cornelius Abgang und vor Schadows Berufung die Direktionsgeschäfte vollständig versorgte, gezwungen sah, wenn auch mit schwerem Herzen, der Not und dem Recht mehr gehorchend als dem eignen Triebe, den jugendlichen Freund von der Anstalt zu verweisen. Wie viele hervorragende Männer, die nachher den besten und edelsten des Volkes beigezählt wurden, den Ihrigen durch nichtsnutzige Jugendstreiche Leid und Kummer bereitet haben, so wurde also auch Kaulbach, der unglückliche, verhärmte Schüler, dessen hohes Talent keinem zweifelhaft war, offiziell relegiert.

Der Vorfall ereignete sich im Winter 1825/26 und wird von einem Augenzeugen, dem Akademieinspektor Holthausen, der damals als Schüler der Akademie angehörte, folgendermaßen erzählt. Kaulbachs jüngerer Bruder Karl, der seit kurzem die Düsseldorfer Kunstschule besuchte und von diesem überwacht wurde, nahm an den abendlichen Stunden im Aktzeichnen teil. Eines Montags Abends nun erschien Wilhelm Kaulbach im Aktsaal, wo mehrere Bänke standen, nahm seinen gewöhnlichen Platz ein und schob die auf dem angrenzenden Platze von einem ihm mißliebigen Mitschüler, Jakob Lehnen, bereits niedergelegte Mappe mit den Worten beiseite: „Da sitzt mein Bruder!“ Lehnen aber, trotz seiner kleinen, zwergenhaften Gestalt durchaus nicht blöde, behauptete energisch sein Recht auf diesen Platz, bis Kaulbach in seiner erregten, ausfahrenden

Weise ausrief: „Mit so Jungens spielt man anders," den winzigen, kümmerlich gewachsenen Akademiker ergriff, zum Aktsaal hinaustrug und vor der Thür auf dem Hofe ganz erbärmlich durchprügelte. Natürlich gab es lautes Heulen und Jammern, und die übrigen Schüler eilten zur Hilfe herbei. Die Sache machte großes Aufsehen. Eine strenge Untersuchung fand statt, und der Friedensstörer mußte auf allgemeines Verlangen die Anstalt verlassen, worüber eine ganze Anzahl seiner Mitschüler, die vielfach unter dem spöttischen und herrischen Wesen zu leiden hatten, sich vergnügt ins Fäustchen gelacht haben soll.

Die Prügelszene erschien schon am folgenden Abend in einer Lithographie von August Hoffmann, einem Schüler Thelotts und Kellers. Preyer, der an jenem Tage nicht am Aktzeichnen Teil genommen hatte, hat das Kuriosum aufbewahrt. Man sieht darauf, wie Kaulbach in wallendem Haar den kleinen Lehnen mit der rechten Hand gefaßt hat und mit der linken Faust prügeln will, während der Maler und Bildhauer Götting, der nichts Gutes ahnend aus dem Aktsaal gefolgt war, ihn zu beruhigen sucht. Der Akademiediener Döres steht mit der Laterne dabei, und dessen Mutter erhebt angstvoll die Arme, während ein Hund den ergrimmten Maler anbellt.

Eine Entschuldigung findet Kaulbachs Handlungsweise nur in der Verteidigung seines jugendlichen Bruders, als dessen natürlichen Beschützer er sich um so mehr fühlte, als ja sein Vater in der Erziehung behindert war.

Der Anlaßgeber der Relegation, die übrigens Kaulbach später nicht zu bedauern hatte, sondern als einen Glücksfall ansah, war ein ziemlich mittelmäßiger Stilllebenmaler, 1803 in Hinterweiler im Regierungsbezirk Trier geboren und seit Oktober 1825 Schüler der Düsseldorfer Akademie (gestorben 1847 in Koblenz). Er beschrieb seine Person in einem Immediatgesuch an den König im Herbst 1825, — das aber auf eingeforderten Bericht des Kuratoriums und interimistischen Direktors hin als nicht gehörig zurückgewiesen wurde, da ihm wenig Fertigkeit und wenig Talent zugestanden werden konnte — und schilderte sich darin mit den Worten: „durch eines der seltsamsten Naturspiele im 23. Lebensjahre, zwar ohne körperliche Mißstaltung, kaum 32 Zoll groß, und deshalb außer Stand, irgend ein Gewerbe oder Beschäftigung zu unternehmen, wozu körperliche Kräfte erforderlich sind." Zu derselben Zeit bildete sich in Düsseldorf auch ein andrer Zwerg, der bereits mehrfach genannte Johann Wilhelm Preyer (1803 bis 1888) aus, zufällig auch in der Stilllebenmalerei, in der er aber seinen Mitschüler um ein bedeutendes überragte.

Nach der Relegation blieb Kaulbach noch längere Zeit in Düssel-

dorf. Er war jetzt auf seine eigene Kraft und Fähigkeit allein verwiesen, und die Schwierigkeiten seines Daseins vermehrten sich erheblich. In dieser Bedrängnis suchte er sich als Lehrer seinen Unterhalt zu verdienen, ein Amt, in dem er aber niemals Glück gehabt hat, obwohl er später behauptete, daß er ein beliebter Zeichnenlehrer gewesen sei. Seine erste Schülerin fand er in den allerhöchsten Kreisen. Es war die Prinzessin Friedrich von Preußen auf dem Jägerhofe, an die ihn der alte Jacobi im Pempelfort empfohlen hatte. Kaulbach erzählte sehr lustig darüber seinem jugendlichen Freunde Karl Stieler noch am 15. Februar 1874 (ergänzt durch eigene Notizen des Meisters): „Ich war damals ein schwärmerischer Knabe mit einem Samtrock, der zwar sehr fadenscheinig, aber doch reinlich war, und mit großem aufgeschlagenem Kragen, den meine Schwester noch mit Spitzen verziert hatte. So ging ich zur Prinzessin. An der Thür empfing mich die alte Hofmeisterin, die streng auf Etikette hielt, doch als ich ihr meine Absicht erklärte, bedeutete sie mich, daß ich in diesem Anzuge nie und nimmer vor der Prinzessin erscheinen könne. Ich ging also fort und zu einem lieben, ehrwürdigen Freunde, einem Nachkommen des Philosophen Jacobi, der in Düsseldorf lebte. Er lächelte, als ich ihm mein Leid vortrug, und zum Schlusse gab er mir einen alten, braunen Frack mit goldenen Knöpfen aus seiner eigenen Jugend, eine hohe revolutionäre Halsbinde und einen grauen Cylinder, der nach oben immer weiter wurde und für mich viel zu groß war. „Das macht nichts," sagte Jacobi, „den tragen Sie eben in der Hand." In diesem Aufzug wanderte ich zum zweiten Mal hin, doch als ich mich diesmal der Hofmeisterin vorgestellt hatte, entstand ein homerisches Gelächter. Der ganze Hof lachte, Hofdamen und Kammerzofen, Schranzen und Lakaien und selbst das kleine Bologneserhündchen der Oberhofmeisterin war nicht zu beruhigen. Diese bat mich, doch lieber wieder in meinem frühern Kostüm zu kommen, das sei doch immer noch viel besser. Ich thats, und so wurde ich in Düsseldorf hoffähig." Der breitschultrige Jacobi aber lachte den schmächtigen Maler noch obendrein gehörig aus und meinte, das sei sehr heilsam für seine jugendliche Eitelkeit gewesen, die Kaulbach später ganz unumwunden zugab. In der Folge blieb der Jüngling denn auch seinem sogenannten deutschen Rock mit aufgeschlagenem, von Schwester Karoline gesticktem Hemde treu und befand sich darin viel wohler.

Von einer andern Aussicht, Unterricht zu geben, die aber aus gleichem Grunde zu Wasser wurde, berichtete er in spätern Jahren einmal seinen Kindern. Wenn er als sechszehnjähriger Bursche von Elberfeld nach Düsseldorf gewandert war, war er allemal an einem

wundervollen Garten vorbei gekommen, der einem reichen Baron gehörte. Da hatte er oft den schönen rotbackigen Kindern zugeschaut, die da spielten, und wäre so gern auch eines von diesen glücklichen Kindern gewesen, die tanzen und jubeln konnten. Als er nun in Düsseldorf studierte, wurde er von einem Freunde, er glaubte, es sei Eberle gewesen, in eine reiche Familie als Zeichnenlehrer empfohlen. Nur um etwas zu verdienen, nahm er die Stelle an und ging in seiner abenteuerlichen Tracht, Barett, lange Haare, Samtröckchen, dahin. Von seiner Schüchternheit und Verlegenheit macht sich kein Mensch einen Begriff — wie er erzählte — besonders da die jungen Mädchen, die er unterrichten sollte, sich über seinen Anzug lustig machten. Ihm kamen die Gesichter und der Name merkwürdig bekannt vor. Endlich erfuhr er, daß es dieselben waren, die er vor vielen Jahren in dem großen Garten spielen sah. Das waren nun schöne, große, stattliche Mädchen geworden. Er war auch schön, aber noch immer arm wie eine Kirchenmaus! Als er nach der ersten Stunde Eberle begegnete, machte ihm dieser Vorwürfe, daß er in solchem Anzug zu der reichen Familie zu gehen wagte, und schleppte ihn trotz seines Widerstrebens zu einem Manne, der Kleider zu verleihen hatte. Da wurde er nun in einen Frack gesteckt, der bis zum Boden reichte; die Ärmel waren viel zu lang und mußten umgeschlagen werden. Die Haare ließ er sich nicht nehmen, aber einen scheußlichen alten Hut mußte er wohl oder übel aufsetzen. Er sah schändlich aus — aber — es schickte sich so besser. So ging er denn wieder hin, konnte kaum gehen und sitzen, so schlecht paßte ihm alles. Aber als er in das Zimmer zu den Damen trat, brachen alle in ein wahres Hohngelächter aus und konnten sich nicht mehr beruhigen. Wie er das hörte, kehrte er um und schlug die Thür hinter sich zu. Er, der immer nur bewundert wurde — wie er meinte — und wirklich etwas auf sich hielt, konnte es gar nicht vertragen, ausgelacht zu werden, besonders von jungen Mädchen! Er rannte davon, warf das Teufelszeug, wie er es nannte, in die Ecke, und war der alte. Zu den Damen ging er nie wieder.

Eine nicht minder drollige Erinnerung hinterließ ferner die Unterweisung der früheren Äbtissin eines Stiftes in Düsseldorf, das während der französischen Revolution aufgehoben worden war. Die alte, ehrwürdige Dame, ausgestattet durch „kolossale Körperformen", schwärmte für Landschaftsmalerei und wollte vor allem Perspektive lernen. Aber eben davon hatte Kaulbach selbst noch kaum eine Ahnung. Dennoch wollte er das Anerbieten nicht abweisen. So wußte er denn keinen andern Rat, als sie zu bitten, sie möge mit ihm auf die Straße gehen, dann wolle er ihr nach der Natur, also nach den Häuserreihen der

offenen Gassen die Verkürzungen, den Augenpunkt und dergleichen zeigen, und zwar schlug er, um den unvermeidlichen Gaffern und Neugierigen zu entgehen, die frühe Morgenstunde zum Unterricht vor. Die Äbtissin ging darauf ein, und jeden Tag um sechs Uhr früh sah man nun in den Straßen der Stadt eine „himmellange" alte Dame stehen mit einem hagern jungen Mann, der ein Reißbrett auf dem Rücken trug. Darauf malte sie mit feierlicher Miene ihre langgezogenen Linien, Wilhelm Kaulbach war ihr Lehrer und ihre Staffelei.

Auch einer talentvollen Prinzessin Salm soll er schließlich Unterricht erteilt haben, wie sich denn überhaupt die vornehmen Kreise auch schon damals seiner gern annahmen. Raczynski will wahrscheinlich ein bestimmtes Verhältnis andeuten, wenn er schreibt: „Er war der Gegenstand der uneigennützigsten und großmütigsten Liebe, als er noch unter den ungünstigsten Aussichten, ohne Hoffnung eines dauerhaften Glückes dastand."

Treulich teilte der Jüngling, was er sich gelegentlich durch Stundengeben und Malen erwarb, mit den Seinen in Mülheim, anstatt selbst wie andre unterstützt zu werden. Von außerordentlichen Ersparnissen sodann kaufte er sich Bücher, die Nibelungen und den Homer, die er sich mit einem wahren Heißhunger zu eigen machte. Überwältigend vor allem wirkte auf ihn die Schönheitsliebe, Daseinsfreude und Freiheitsseligkeit, die aus den griechischen Dichtungen zu seiner innersten Seele sprach, da er gerade nach alledem einen so sehnsuchtsvollen Drang empfand. Das Lied des Heimwehs, die Odyssee, war seine eigenste Welt im kleinen, und er wußte sich mit herzlichster künstlerischer Empfindung ganz hinein zu versenken. Dazwischen erhielt er den Cid geschenkt, den er als besondern Schatz hütete. Im übrigen hatte er so gut wie gar keine Bedürfnisse für sich selbst. Ihm war es ja von früh an nichts neues, von der Hand in den Mund zu leben, des morgens beim Aufstehen nicht zu wissen, wo er des abends sein Essen finden sollte, und er gestand offen, daß es auch in dieser Zeit noch häufig seine höchste Idee gewesen sei, sich einmal recht satt an Butterbroden essen zu können.

Auch seine Tage am Rhein waren unterdessen gezählt. Im Frühjahr 1826 wurde Kaulbach mit Eberle und Anschütz nach München berufen, um im Konzertsaale des dortigen neuerbauten Odeons die Decke al fresco zu malen, die erste größere selbständige Arbeit, die er unternehmen durfte. Voll Vertrauen auf seine Kraft folgte er dem ehrenvollen Auftrage. Cornelius hatte gerade ihn ausgewählt, weil er in der Zuversicht lebte, daß der Schüler ihm durch frei erfundene Schöpfungen Ehre machen würde.

Mit geteilten Empfindungen schied Kaulbach von Düsseldorf. Die letzte Zeit daselbst war keine freudige gewesen, und wenn er überschlug, was er überhaupt auf der rheinischen Akademie gelernt hatte, so überkam ihn eine unbehagliche Empfindung von mancherlei Mängeln in seiner Kunst, die er wohl erkannte und dennoch abzulegen keine Gelegenheit gefunden hatte. Er wurde in spätern Jahren noch häufig wegen seines bösen, alten Grolles, den er gegen das freundliche Städtchen habe, geneckt. Namentlich konnte ihm die Frau des Malers Deger niemals verzeihen, daß er so schlecht von Düsseldorf sprach, und auch Hermine Stilke warf ihm in Briefen scherzend vor, warum er den Straßen und Bäumen zürnen wolle, in deren Schatten er einst umherwandelte „so frisch und jugendkräftig, so schön; wo er die Damen ans Fenster lockte, vor allem die schöne, liebenswürdige, kleine Spinarosa, er scheue gewiß die verwundeten Herzen alter Zeit und wolle keine Wunden erneuern.“ Frau Stilke war es auch, die im Jahre 1837 mit schönsten Grüßen ein Gedicht des jugendlichen Wolfgang Müller auf die Hunnenschlacht einschickte, um dem Künstler zu beweisen, daß den Leuten am Rhein doch nicht so ganz Herz und Sinn für das große und herrliche seiner Kunst verschlossen blieb, wie er sich gern einreden wollte. Die Verse sind mit manchen andern im Kaulbacharchiv zu München aufbewahrt.

VI. Erwartungen und Aussichten in München.

1.

Im Juni 1826 packte Kaulbach seine wenigen Habseligkeiten zusammen, um endgültig dem freundlichen Düsseldorf den Rücken zu kehren und dauernd nach München überzusiedeln. Der alte Jacobi gab ihm einen Empfehlungsbrief an Boisserée nach Stuttgart mit, damit er dessen stattliche Sammlung altdeutscher und niederländischer Bilder kennen lernen sollte, die kurz nachher in den Besitz des baierischen Königs gelangt ist.

Er schrieb: „Pempelfort, 18. Juni 1826. Der junge Maler Kaulbach, welcher Ihnen, mein verehrter Freund, diese Zeilen überbringt, ist einer der hoffnungsvollsten Schüler unserer Akademie, und mir durch sein reines, unbefangenes Streben bei ausgezeichneten Anlagen lieb geworden. Von Cornelius zu einer Arbeit nach München berufen, wird er auf seiner Reise Stuttgart berühren, und da er das natürliche Verlangen hat, Ihre Schätze mit Muße zu betrachten, so habe ich ihm die Bitte nicht abschlagen können, als ein Bekannter, den unbekannten und zum ersten Mal in die Welt tretenden jungen Mann bei Ihnen einzuführen, mit der Bitte, ihm die Erfüllung seines Wunsches werden zu lassen. Obgleich er keine Erziehung gehabt, die ihm den Vorteil einer ordentlichen wissenschaftlichen Vorbildung hätte gewähren können, so glaube ich doch, daß Sie Gefallen an ihm finden werden. Leben Sie wohl."

Damit war der erste engere Anschluß an das gelehrte Brüderpaar gegeben, der noch weiterhin gute Früchte tragen sollte, nachdem auch schon früher Boisserées durch Mosler auf das aufkeimende Talent Kaulbachs aufmerksam gemacht worden waren.

Die Wanderschaft wurde in Gemeinschaft mit Bruder Karl angetreten. Eberle und Anschütz waren bereits früher in die Isarstadt gezogen.

Die beiden Brüder vollführten ihre erste größere Reise nach guter alter Künstlerart. Den Ranzen auf dem Rücken, legten sie aus Mangel an Mitteln den größten Teil zu Fuß zurück. Mit wahrem Genuß ging es so gleich zu anfang den ganzen Rhein hinauf. Wenn die Sommernächte schön und hell waren, sparten die Wanderer auch die Gasthauskosten und schliefen unter freiem Himmel in den Kornfeldern. Ja, die Anspruchslosigkeit der Jünglinge war so groß, daß sie sich, was ausdrücklich berichtet wird, hier und da von den Früchten des Feldes ernährten. Erst später, von Stuttgart aus, erlaubten sie sich den Aufwand eines durchgehenden Wagens. Mehrfach wurden sie unterwegs bei edeln Kunstgönnern bewirtet, an die sie sonstwie empfohlen waren, und vor allem von einer schwäbischen Stadt bewahrte Kaulbach ein freundliches Andenken, wo er unter gastlichem Dach ein bildhübsches junges Mädchen kennen gelernt hatte, dessen Gesichtszüge er in einem Skizzenbuche festhielt.

Mit großen Erwartungen und Hoffnungen sah der junge Künstler seiner zukünftigen Heimat entgegen, von der damals in deutschen Landen viel und gern die Rede war. Nirgendwo hätte er einen ebenso verlockenden Platz und ähnliche Aussichten für Leben und Streben finden können wie gerade dort, und auf der Reise hat er sich gewiß alles gute und schöne mit frischen Farben ausgemalt, was fremde Erzählung und eigene Vorstellung darüber wußte. Wie ein Zauberwort mußte dazumal für jedes Künstlerherz eine Berufung nach München wirken, und was daselbst bevorstand, welchen hervorragenden Persönlichkeiten und Kunstinteressen man da begegnen sollte, muß hier kurz gesagt werden. Kaulbach ging Verhältnissen entgegen, in und mit denen er bald die wichtigsten Entwicklungsstufen durchzumachen hatte.

Die ganze gebildete Welt blickte um die Mitte der zwanziger Jahre mit eigenartigem Interesse auf das Baiernvolk und auf seine damals noch ziemlich stille und kleinstädtische Residenz. Seit dem Spätherbst 1825 war dort im besten Mannesalter, neununddreißigjährig, König Ludwig I. auf den Thron gestiegen, der bereits seit langen Jahren nicht allein als einer der wärmsten, treusten und herzlichsten Patrioten, sondern auch als einer der einsichtigsten, uneigennützigsten und freigebigsten Förderer der deutschen Kunst angesehen wurde — kein Wunder also, daß man sich von seiner ferneren Wirksamkeit vom Königsstuhl herab berechtigtermaßen in den weitesten Kreisen das beste versprechen konnte.

Ursprünglich nicht für den Thron bestimmt, da mit seinem Vater Maxi-

milian erst wegen der Kinderlosigkeit Karl Theodors von Baiern und der Pfalz die Pfalz-Zweibrückener Linie 1799 zur Herrschaft kam, geboren in Straßburg auf urdeutscher, aber damals von Frankreich besetzter Erde, hatte Ludwig eine harte Kindheit inmitten blutiger Kriegswirren verbracht und seine Jugend durch die erzwungen undeutsche Politik Baierns mit innerstem Widerwillen dem tiefverhaßten Welteroberer und Tyrannen seines Vaterlandes widmen müssen. In Wort und That, in Schrift und Lied hatte der unerschrockene Prinz aber während dieser prüfungsreichen, schmachvollen Zeit seine echt deutsche Gesinnung, seine glühende Vaterlandsliebe keinen Augenblick verleugnet, als Hort und Hoffnung der nach Freiheit dürstenden Jugend. Er war, während alles verzweifelnd unter dem Joche Napoleons seufzte, einer der wenigen Fürsten, die damals deutsch empfanden, einer der wenigen Charaktere, die sich wie Stein und York niemals vor dem stolzen Korsen gebeugt und schwach bewiesen haben, so daß Napoleon fest entschlossen war, den trotzigen Thronerben keinenfalls zur Regierung gelangen zu lassen und ihm am liebsten sogar das Leben gefährdet hätte. Ohne Kleinmut und Eigennutz sah der wackere Jüngling in die Zukunft, niemals an der nationalen Kraft und an der endlichen Befreiung verzweifelnd, sondern unablässig die Freiheit und die Einigung Deutschlands vorbereitend, ja sogar mitten im Siegesjubel der Franzosen in Berlin bereits von dem Gedanken erfüllt, seinem Volke, seiner ruhmvollen Geschichte dereinst eine dauernde Ehrenhalle in der Walhalla zu errichten. Und als die Frucht reif war und auch Baiern mit den Völkern Europas gegen den übermütigen Fremdling die Waffen ergriff, da wirkte er am thatkräftigsten für die deutsche Erhebung im Süden des Vaterlandes, da feuerte er unermüdlich durch kühne und begeisterte Freiheitslieder seine Untergebenen und Genossen an, setzte Tapferkeitspreise aus, spendete große Summen für das Militär, begründete eine mildthätige Freudenstiftung am Tage der Schlacht bei Leipzig, organisierte die baierische Heeresmacht gegen Frankreich, zog mit den Siegern in Paris ein und drang mit unausgesetztem Eifer, wenn auch übertäubt durch die allzu nachsichtigen Verbündeten, auf die Zurücknahme von Elsaß-Lothringen und auf Herausgabe aller von den Franzosen erbeuteten Güter und Kunstschätze.

Alles das war den Mitlebenden und namentlich der deutschen Jugend in frischer Erinnerung und bleibt dem edeln Fürsten ewig unvergessen in der deutschen Geschichte. Als er nun thatsächlich an das Ruder gelangte, da wuchs auch die feste Zuversicht auf ein ferneres, segensreiches Gedeihen des engern baierischen Staates um ein erhebliches. Hier hatte Ludwig bereits als Kronprinz dadurch die allge-

meinste Liebe zu gewinnen gewußt, daß er nachhaltig für das Zustandekommen der baierischen Verfassung im volksfreundlichen Sinne bemüht gewesen war, die er mehrfach auf das eindringlichste gegen die reaktionären Bestrebungen Metternichs verteidigt hat. Das Volk sah sich nicht getäuscht, als der neue König mit verständigem, staatsmännischem Blick das Glück seines Landes langsam aber sicher zu heben begann, durch segensreiche Sparsamkeit in allen Verwaltungen, durch Erleichterung der Lasten, durch Förderung der Erwerbsfähigkeit des Land- und Bergbaues, des Handels und der Industrie, endlich durch liebevolle Pflege der Religion, der Wissenschaften, der Schulen. Allenthalben machte sich sein wohlthätiger und weiser Einfluß geltend. Allenthalben zeigte sich sein pflichttreues monarchisches Kernwesen. Seine ernste Auffassung des Königstums sprach er einige Jahre später in seinem Gedichte „Königsgefühl“ aus:

Herrlich! über freies Volk zu walten,
Nicht nach Willkür grenzenlos zu schalten,
Sondern in den Schranken, die bestehn,
Mutig, kräftig stets voran zu schreiten,
Heilend, wo es möglich ist, die Leiden,
In dem Edelen sein Volk erhöhn.

So dachte sich dieser Idealist auf dem Throne seine Stellung, und so ist er bis zur freiwilligen Thronentsagung thätig geblieben, ein echter, deutscher Mann nach jeder Hinsicht. „Meine Richtung ist teutsch, teutsch so lange ich lebe“ schrieb er selbst, und in einer Gesellschaft bei Bunsen in Rom hielt er den denkwürdigen Trinkspruch darauf, „daß alles, was deutsch spreche, auch deutsch werde!“ Als einer der frühesten im Süden sah er auch die Bedeutung des Preußenvolkes voraus und riet insbesondere im Jahre 1831, allen französischen Lockrufen zu gunsten des Katholizismus zum Trotz, mit Preußen fest zu halten und in diesem nur ja kein Mißtrauen zu erregen.

Ungleich bedeutungsvoller noch mußte für einen Maler wie Kaulbach der zukünftige Landesherr in seinen andern, nicht politischen Eigenschaften erscheinen, die ihn zum Liebling und Hoffnungsstern aller deutschen Künstler machten.

Diese andre unvergeßliche Seite in Ludwigs Wesen und Leben, das fruchtbare und folgenreiche Streben für die Hebung der idealsten deutschen Güter, seine hochherzige Pflege der Baukunst, Malerei und Bildnerei, die nur ihresgleichen in den Zeiten eines Perikles oder der Medicäer gefunden hat, war eine Folge der ersten, denn sie ging ganz aus seinem stark ausgeprägten Vaterlandsgefühl, aus der treuen Liebe zu seinem Volke, seiner Hauptstadt hervor.

Frühzeitig waren seine künstlerischen Neigungen zu Tage getreten

und weiter entwickelt worden. Sobald er großjährig erklärt ward, hatte er Italien, das Land der Sehnsucht aller Deutschen, bereist und dort mit echt jugendlichem Feuer, voller Begeisterung und Empfänglichkeit für das große und schöne, die Kunst und alles, was mit ihr in Berührung steht, lieben gelernt. In Rom, wo er im Verlauf der Jahre nicht weniger als siebenundzwanzigmal gewesen ist, trat er sofort beim ersten Aufenthalte, im Jahre 1804, mit Thorwaldsen und Canova in die herzlichste Verbindung, ferner mit den Landschaftsmalern Koch und Reinhart, dem Maler Müller aus der Pfalz, gewöhnlich wegen seines boshaften Witzes Teufelsmüller genannt, mit den Bildhauern Wagner und Rauch, sowie mit Angelika Kauffmann, die sein Bildnis malte, sodann auch mit den Malern Rhoden, Schick und der Riepenhausen. Bei seiner zweiten Reise 1819 fand er außerdem engen Anschluß an die Häupter der neuen deutschen Malerei des Klosters San Isidoro, an Cornelius, Overbeck, Schadow, Veit, sowie etwas später an Schnorr von Karolsfeld. Mit ihnen allen verkehrte der baierische Thronerbe wie mit seinesgleichen in der dazumal in Deutschland verpönten altdeutschen Tracht — einreihig geknöpfter Rock und Samtbarett — sang ihnen zum Ruhme warmblütige Lieder der Verehrung, gab ihnen anregende, südlich heitere Künstlerfeste und genoß mit ihnen die ganze Freiheit und Fröhlichkeit, die ein solcher Umgang mit sich bringt. Von ihnen wurde er in die Geheimnisse der Kunst eingeweiht und lernte das wahrhaft hohe, einfache, keusche von dem niedrigen, künstlichen und alltäglichen unterscheiden. Von ihnen erfuhr er aber auch in der fernen Fremde, was zur Hebung und Neubelebung einer deutschen Kunst auf vaterländischem Boden geschehen müsse, wo die schönsten und reinsten Friedenswerke seit langem in todesähnlichem Schlafe lagen. In Italien gewann er nicht nur einen offenen Blick und ein warmes Herz für die vielseitigsten Stoffgebiete, eingenommen vor allem für die antike Kunst, aber doch auch voll lebhafter Freude an christlichen, mittelalterlichen und neuern Schöpfungen, sondern hier kam er auch zur Einsicht, daß es hohe Zeit sei und großen Nutzen stiften müsse, wenn gleichfalls in der Heimat endlich wieder der künstlerische Sinn geweckt, die Kunst selbst durch einflußreiche Fürsten Schutz und Förderung finden würde.

Auf seiner ersten italienischen Reise faßte Ludwig denn schon den bedeutsamen Entschluß, für sein geliebtes München ein eigenartiges Museum, eine möglichst umfassende Samlung von antiken klassischen Bildwerken anzulegen, zu deren Erwerb die Zeitumstände gerade damals sehr günstig schienen. Es geschah dies keineswegs nur aus persönlicher Liebhaberei oder Laune, sondern mit den edelsten Absichten, zum öffentlichen Wohle, zum Nutzen des gesamten Volkes. Die Ge-

schichte dieser Erwerbungen, die hernach in der Glyptothek aufgestellt worden sind, ist geradezu ohne Beispiel in der Kunstgeschichte und läßt ebensowohl die unermüdliche Kunstbegeisterung des Fürstensohnes bewundern, der immer das „schönste kaufbare" zu erwerben wünschte, aber nur dasjenige, was „unbezweifelt antik" war, wie die außerordentliche Sparsamkeit und kaufmännische Umsicht, die es ermöglichte, daß der nicht allzu reichlich apanagierte Prinz mit verhältnismäßig geringen Summen dieses einzig dastehende Antikenmuseum zusammen bringen konnte. Der Ruhm der außergewöhnlichen Samlung, deren Zustandekommen schon dazumal vollauf gewürdigt und geradezu als eine That angesehen wurde, wird keineswegs dadurch geschmälert, daß Ludwig bei den Einkäufen vortreffliche Ratgeber und Vermittler zu finden wußte. Das waren in den ersten Zeiten Thorwaldsen, Canova, Eberhard, Haller von Hallerstein und ganz besonders der unvergleichlich selbstlose und rührige Martin Wagner, Maler und Bildhauer aus Würzburg, der unter den oft widrigsten Verhältnissen und geradezu unter lebensgefährlichen Abenteuern für den Kronprinzen und König thätig gewesen ist. Ein noch größeres und allgemeineres Aufsehen erregte es dann, als der Kronprinz gegen den Willen des wenig kunstsinnigen Vaters aus eigenen und geliehenen Mitteln und sozusagen nach eigenen Plänen für diese immer mehr anwachsenden Samlungen einen Kunsttempel in der Hauptstadt seines Landes erbauen ließ, wie man bis dahin auf deutscher Erde nichts ähnliches besaß. Erst nach zehn Jahren beschloß man in Berlin den Schinkelschen Museumsbau.

Die zweite Reise nach Italien, 1819, auf der Ludwig von der Künstlerwelt schon mit wahrhaftem Jubel empfangen wurde, da man in ihm allgemein den lange erhofften Protektor der deutschen Kunst erkannte, ist deshalb vor allem bemerkenswert, weil Ludwig bei dieser Gelegenheit Beschlüsse über die Neubelebung der Freskomalerei in Baiern faßte und ein ausgesprochen enges Freundschaftsverhältnis mit Peter Cornelius anknüpfte. Der jugendliche Meister mußte ihm bei den fast täglichen Zusammenkünften immer zur Seite sitzen. Seine Arbeiten wurden häufig und eingehend in Augenschein genommen und beredet. Er erschien dem idealen Fürstensohn ganz als die geeignete Persönlichkeit, die vielen schlummernden Anregungen weiter zu entwickeln. Er mußte also in erster Reihe für seine Kunstidee gewonnen werden. Und so führte denn Ludwig seinen Entschluß aus — am Morgen nach dem vielbesprochenen und vielbeschriebenen Abschiedsfeste, das die Künstler dem von Rom scheidenden Prinzen am 29. April gaben, an der Spitze Cornelius mit seinen symbolischen Transparentbildern, Rückert mit seiner erklärenden Dichtung — da erhielt Cornelius

wohl nicht unerwartet aber endgiltig den ehrenvollen Auftrag, nach München zu kommen und dort drei Säle des für die Antikensammlung bestimmten Gebäudes mit Darstellungen aus der Götter- und Sagenwelt der alten Griechen in Freskomalerei auszuschmücken. Damit fand der Kronprinz für seine hochfliegenden fernern Pläne zu Gunsten der deutschen Malerei gerade denjenigen Mann, der in deutschen Landen bald als der beste seines Faches angesehen und allenthalben als der Messias der vaterländischen Malerei begrüßt wurde.

Und als Cornelius in der Folge nur zeitweise zur Ausführung der Glyptothekbilder nach München kommen konnte, weil er inzwischen auch die Direktorstelle an der Düsseldorfer Akademie übernommen hatte, da ruhte Ludwig nicht eher, als bis er den Meister ganz an die baierische Residenz gefesselt sah. Er setzte es durch, daß sein Vater den Künstler vom Rheine abberief und nach Langers Tod als Direktor der Münchener Kunstakademie anstellte, wo damals noch recht mangelhafter Unterricht gegeben wurde, besonders von Zimmermann und Heß. Der Kronprinz hatte somit die schöne Befriedigung, daß sich Cornelius gänzlich, mit seiner gesamten Schule, an der Isar niederließ. Voll Jubel wurde der vielgeliebte Meister hier aufgenommen und von den Künstlern mit einem Fackelzuge empfangen. Er selbst hoffte seine volle Unabhängigkeit, seine wirkliche Glanzzeit künstlerischen Schaffens in der Nähe des kunstfreundlichen Fürstensohnes zu finden. Leider aber sollte die Freundschaft nicht von allzulanger Dauer sein. Cornelius war nicht der Mann, sich andern Wünschen sklavisch unterzuordnen, und außer dem Könige fand er noch andre gewaltige Oberherrscher in München, die nicht mit sich spaßen ließen, namentlich Klenze, mit dem es alsbald zu Mißhelligkeiten kam. Langsam aber unabwendbar wurde so der Unfriede herbeigeführt, umsomehr, da Ludwig, der es vielfach gar zu eilig mit der Fertigstellung seiner Aufträge hatte, in der Folge Anlaß fand, über des Meisters Verschleppung der Glyptothekbilder, über seine übertriebenen Forderungen bei der Ausmalung der Ludwigskirche, über seine — wie behauptet wurde — nachlässige Direktion der Akademie mannichfache Klage zu führen. Besonders kränkend schlug des Königs geflügeltes Wort ein: „Cornelius kann nicht malen!“ Gern leistete Cornelius deshalb bereits 1841 einem Rufe nach Berlin Folge. Aber der Nutzen, den das Haupt der neuen Malerei in München für die deutsche Kunst gestiftet hat, war unschätzbar und unvertilgbar, und der größte und beste Teil seiner Schüler und Gehilfen blieb auch fernerhin in Baiern ansässig, während Cornelius in Düsseldorf so gut wie gar keine Spuren hinterlassen hatte. Sehr viele fremde, frische Elemente bürgerten sich in München ein, und alsbald hörte man vor allem die

westfälische und rheinische Zunge mit der baierischen durcheinanderreden. Von Jahr zu Jahr wurde die Anziehungskraft bemerkbarer, die das vormals so einsame München ausübte, und die Kunst zog, wie gleich gesagt sei, auch naturgemäß die Wissenschaft nach sich. Viele Norddeutsche, selbst die Berliner Hegelianer wurden mehr oder minder an der Isar heimisch und haben unzweifelhaft bedeutsam auf dortige Verhältnisse eingewirkt. Die bildenden Künste freilich blieben vorherrschend. München hatte seit jener Zeit für lange den Charakter einer permanenten Ausstellung.

2.

Vor allem war es ferner für einen baulustigen Fürsten, wie Ludwig, von der größten Wichtigkeit, geeignete Baumeister zur Ausführung seiner rastlos auf einander folgenden Baupläne zu finden. Er hatte gelobt, aus München, das noch im Jahre 1800 nur 45 000 und bei Ludwigs Thronbesteigung nicht viel mehr als 63 000 Einwohner zählte, eine Stadt zu machen, „daß keiner Deutschland kennt, der nicht auch München gesehen hat“. Da gab es denn nach allen Seiten hin hinreichend zu thun. Als Maximilian Josef starb, hatte die Residenz allerdings schon ein erweitertes Aussehen angenommen, da um diese Zeit die Festungsmauern und Wälle verschwunden, die Gräben in Anlagen umgewandelt und nur vereinzelte alte Stadtthore aufrecht erhalten worden waren. Aber von all den Prachtbauten, Palästen, Kirchen, die ihr in der Folgezeit ein so großstädtisches und imposantes Gepräge verleihen sollten, war noch nichts vorhanden. Erst Ludwig hat der Stadt ihre Fülle von Baudenkmalen und Kunstwerken gegeben und den eigenartigen künstlerischen Geist eingehaucht, der sich stetig fortentwickelt und nicht unwesentlich zum Aufschwung der gesamten neuern Kunst mitgewirkt hat.

In Leo Klenze fand der König einen unermüdlichen, auf alle seine Ideen eingehenden und vielseitigen Architekten, eine in Rat und That gleich nützliche Kraft, wie er sie sich nicht besser hätte wünschen können. Geboren 1784 auf dem väterlichen Gute Bockenau im Fürstentum Hildesheim, hatte sich Klenze zuerst in Braunschweig und Göttingen der Rechtswissenschaft gewidmet, besuchte dann die Bauakademie in Berlin, versuchte sich gleichzeitig als Maler und ging darauf nach Paris zu Dupont, wo er sich besonders im Empirestil unterrichtete, dessen Einwirkung er niemals gänzlich los geworden ist. Er bereiste dann mehrere Jahre Italien, wo er weniger die Renaissancedenkmäler als die Überbleibsel der griechischen Baukunst studierte und den Grund seiner

Vorliebe zum helleniſierenden Stil legte, und wurde 1808 Hofarchitekt bei Jerôme Napoleon in Kaſſel. Nachdem das weſtfäliſche Königreich ſein frühes Ende gefunden, wurde er nach München verſchlagen, ohne eine beſtimmte Beſchäftigung zu finden. Er bewarb ſich vergeblich um eine Offizierſtelle in der Gendarmerie und ging hierauf zum zweiten Male, im Jahre 1815, nach Paris. Hier lernte Ludwig den reich gebildeten Mann, der ſich nebenbei als ein kluger und vornehmer Welt- und Hofmann auszuzeichnen wußte, näher kennen und veranlaßte ſeinen königlichen Vater, ihm die Stelle eines Hofbauintendanten in München zu übertragen, wozu ſich eine Stellung als Oberbaurat und Vorſtand der Oberbaubehörde im Miniſterium des Innern geſellte, die Klenze aber ſpäter wieder niedergelegt hat. Die Wahl und Empfehlung war eine äußerſt glückliche. Weder König Maximilian I. noch der Kronprinz ſollten es bereuen, dieſes fruchtbare und geiſtvolle Talent gewonnen zu haben, deſſen ſtrenge und gewiſſenhafte Bauführung, geſchäftliche Umſichtigkeit und überaus fleißige und auf den verſchiedenſten Gebieten heimiſche Arbeitskraft ſehr bald für die ganze Entwickelung der Münchener Kunſt von größter Bedeutung werden ſollte. Klenze, der auch litterariſch thätig war, wurde nicht allein mehr als irgend ein andrer, Cornelius nicht ausgenommen, der einflußreichſte Vertrauensmann Ludwigs, ſowie bei allen ſeinen künſtleriſchen Plänen ein ungemein geſchickter Unterhändler und Ratgeber, ſondern gleichzeitig ein unſchätzbarer und wichtiger Förderer aller nach München berufener und dort wirkender Künſtler und ihrer Kunſtbeſtrebungen, und als ſolcher iſt er namentlich für Kaulbach eine bedeutſame Perſönlichkeit geworden.

Es darf nicht verſchwiegen werden, daß Klenze trotzdem oder vielmehr deſſentwegen im Laufe der Jahre mit ſeiner kühlen, höfiſchen Vornehmheit der beſtgehaßte Mann Münchens geworden iſt, nicht nur bei den Handwerkern und allen Unzufriedenen, die beim Könige nicht ankamen, ſondern auch bei den Künſtlern, die ein Vorurteil gegen ihn beſaßen und mit wenigen Ausnahmen, wie Kaulbach, ſich von ihm zurückgezogen haben, weil er den meiſten an Bildung überlegen war und ſich ſelbſt ſehr zurückhaltend bewies; zudem verkehrte er mit keinem einzigen im Wirtshauſe, was in München von jeher als übles Zeichen gedeutet zu werden pflegt. Der König ſchätzte und achtete ihn aber um ſo mehr und hatte großen Reſpekt vor ſeinem klaren, verſtändigen Rat, ſeiner Menſchenkenntnis, Selbſtbeherrſchung und Überzeugungstreue, wenn der hohe Herr auch häufig, wie alle Enthuſiaſten, über die ruhige Klugheit und Sachlichkeit empört war, mit denen der Bauintendant ſeine Pläne aufnahm, und dann bei andern, wie Gärtner, Hülfe ſuchte. Durch die Verteilung der Arbeit hatte der einflußreiche Mann eine ſehr ſchwierige

Stellung, in der er sich aber immer als Charakter bewies. Selbst Cornelius mußte schließlich von ihm rühmen, er habe sich immer als vollendeter Gentleman gegen ihn betragen. Der Streit zwischen Cornelius und Klenze, der unausbleiblich war, gelangte zum Ausbruch, als die Bilder zur Loggia der Pinakothek, die Geschichte der Malerei, dem wenig glücklichen Zimmermann übertragen wurden, wahrscheinlich auf ausdrücklichen Wunsch des Königs, der Zimmermann besonders liebte. Außerdem setzte es Klenze durch, daß die Saaldecken nicht, wie Cornelius es wünschte, von unreifen Schülern bemalt wurden, sondern statt schreiender Fresken reich vergoldeten Stuckaturenschmuck erhielten, was für die Wirkung der Gemäldesammlung unstreitig besser gewesen ist.

Eine nicht minder tüchtige, wenn auch nicht so vielseitige Kraft wie Klenze, gewann Ludwig in Friedrich Gärtner, geboren 1792 zu Koblenz, Sohn eines namhaften Architekten, der bereits in jungen Jahren nach München gekommen war, dort die Akademie besuchte, von 1812 bis 1814 in Paris studierte und weitere vier Jahre in Italien zubrachte. Auch diesen außerordentlich fruchtbaren, in allen seinen Schöpfungen ziemlich einheitlich dem Rundbogenstil ergebenen Meister wußte er bereits als Kronprinz in München festzuhalten, anfänglich als Professor für Baukunst an der Akademie und als Direktor der Porzellanmanufaktur und Glasmalerei. Später befand ihn Ludwig als König sogar für würdig, Nachfolger von Cornelius als Direktor der Akademie der bildenden Künste zu werden. München verdankt diesem für das Monumentale, Kraftvolle und Massenhafte vorzugsweise begabten Baumeister einige seiner schönsten Bauten, unter denen die Bibliothek den Glanzpunkt bildet. Weitere tüchtige Architekten des Königs, die gänzlich seinen Plänen gerecht wurden, waren außerdem Daniel Josef Ohlmüller, 1791 in Bamberg geboren, der unter Aufsicht von Klenze den Bau der Glyptothek leitete und vielfache andre Verwendung fand, selbständig die Mariahilfkirche in der Vorstadt Au zu München errichtete und die Burg Hohenschwangau vollendet hat, und Georg Friedrich Ziebland, geboren 1800 zu Regensburg, der sich vor allem durch den Bau der Basilika zum heiligen Bonifazius in München hervorzuthun verstand.

Was die Bildhauer anging, die die Kunstpläne des baierischen Königs unterstützten, so hatte Ludwig frühzeitig als Kronprinz den vortrefflichen Martin Wagner an sich zu fesseln gewußt, der ihm, wie bereits gesagt ist, zunächst in Italien und Griechenland mit der größten Geschicklichkeit und Sachkenntnis als Ratgeber und Vermittler bei den Ankäufen der antiken Skulpturen diente. Ihn zog nun der König auch

zu den vielseitigen bildnerischen Aufgaben heran, die die immerneuen Prachtbauten in München selbst mit sich brachten. Er hatte für diesen uneigennützigen, verdienstvollen Mann, der nebenbei ein tüchtiger, ernster Künstler war, eine ganz besondre Liebe und unterhielt mit ihm in den Jahren 1810 bis 1858, bis zu Wagners Tod, einen umfangreichen Briefwechsel, dessen Herausgabe mit großer Spannung erwartet werden darf.

Eine Haupthilfe für die vielseitigen, oft allerdings ziemlich gegensätzlichen Aufgaben der Bildhauerei fand ferner der König in dem unbeschreiblich fruchtbaren, ideenreichen und gefügigen Ludwig Michael Schwanthaler. Geboren zu München 1804, als Sohn eines Hofbildhauers, und ähnlich wie Klenze anfänglich für die Wissenschaft bestimmt, dann, wie dieser, Maler, von dem gestrengen Akademiedirektor Peter Langer grade so gut wie früher Cornelius und Heinrich Heß wegen Talentlosigkeit von der Akademie verwiesen, wurde er bereits in jungen Jahren von Cornelius für die bildnerischen Arbeiten der Glyptothek hinzugezogen, ging im Jahre 1826 als Stipendiat des Königs nach Italien, war seit 1834 Professor an der Akademie in München und vollendete hier in seinem kurzen Leben — er wurde nur vierundvierzig Jahre alt — mit einer wahrhaft unerschöpflichen Phantasie und Rührigkeit, allerdings oftmals unterstützt von einem halben Hundert Gehilfen, die staunenswerte und fast unzählbare Menge von Kunstwerken, die dauernd Zeugnis von seinem Schönheitssinn, seinem ebenmäßigen Stil, seiner lebendigen Auffassung, seiner echt künstlerischen Empfindung und Formengebung ablegen, freilich aber auch von einer etwas eilfertigen, skizzenhaften, fabrikmäßigen Anfertigung zu erzählen wissen. Aber grade das war dem nimmersatten König bei seiner Voreingenommenheit für das „Viele“ und „Schnelle“ lieb und wert, da er den Unterschied dieser Massenschöpfungen von der gründlichen Durcharbeitung eines Rauch und Rietschel nicht erkannte.

Mit einer so stattlichen Reihe von vortrefflichen Künstlern, an die sich immer mehr jüngere Kräfte anschlossen und denen sich bald darauf der junge Kaulbach als talentvollstes Mitglied der Corneliusschule zugesellte, mußte tüchtiges geleistet werden, und der König sah denn auch mit Genugthuung, wie auf allen Gebieten seine Bestrebungen bald die schönsten Erfolge hatten.

Wie berechtigt und wichtig für das Gedeihen der Residenz diese künstlerischen Forderungen waren, hat die Nachwelt vollauf anerkannt.

Kein Landesherr dürfte übersehen, daß eine wahre, warme Pflege der nationalen Kunst mehr als alles zur Kräftigung und Vertiefung des vaterländischen Volksbewußtseins beiträgt, Herz und Geist erhebt

und belebt, bildet und veredelt und in letzter Reihe auch einen nicht zu unterschätzenden wirtschaftlichen Nutzen stiftet. Durch nichts wenigstens wird die Freude des Volkes an seiner Geschichte, die Aufmunterung zu hochherzigen Thaten in Krieg und Frieden, das Selbstvertrauen, die Leistungsfähigkeit und Schaffenslust derartig gefördert, wie durch die würdige und weihevolle Sprache, die die Kunst redet. Durch nichts wird auch der Thron eines Herrschergeschlechts in gleichem Maße gestützt und geschützt, wie durch Aufträge herrlicher Kunstwerke, durch freigebige Darbietung der erhabensten Kunstgenüsse für die breitesten Volksschichten; und kein Geldbetrag bringt schließlich so gute Zinsen und findet so schnelle und reichliche Rückzahlung wie der, der für die Kunst ausgegeben wird.

München hat es in der Folge am besten durch den immer wachsenden Fremdenzufluß erfahren, wie wertvoll sich der Ruf einer Kunststadt erweist. Wenn Menschen schweigen, werden Steine reden, was in dieser Beziehung seinem großen König zu danken ist, der unter immerwährenden finanziellen Kämpfen mit dem Lande und der Stadt gegen dreißig Millionen seines Privatvermögens für die bildenden Künste gespendet hat. Mag der ideal angelegte Fürst hier und da einseitig und herrisch erschienen sein oder allzu romantisch, allzu klassifizierend, allzu eigenmächtig, durch alle seine Bestrebungen und Leistungen geht ein großer, genialer Zug, wie ihn nur eine bestimmt ausgeprägte Persönlichkeit zeigt, eine unermüdliche, schöpferische Kraft, der es thatsächlich gelang, ihre Ideale auszuführen. Mögen die auf seine Veranlassung geschaffenen Monumentalbauten und Bildwerke auch vielfach eine allzu abhängige Nachahmung vergangener Kunstschöpfungen, eine oft übertriebene Vorliebe zu Griechenland und zur Antike an den Tag legen, ohne eigentlich neue deutsche Formen zu schaffen, ausnahmslos ist ihnen der Stempel des Großen und Großartigen, des Kraftvollen, Dauerhaften, Unverwüstlichen aufgeprägt, und alle haben dazu beigetragen, den künstlerischen Geist in Deutschland zu wecken, das künstlerische Bewußtsein unseres Vaterlandes zu befestigen. Ludwigs Ausspruch: „Die Münchener Kunst bin ich“ ist hier und da belächelt worden, aber die innere Wahrheit fehlt ihm nicht. Ebenso hat ein andres Wort von ihm zu Rauch: „Als Dessert solle die Kunst bei ihm nicht behandelt werden, sie soll uns ein Beefsteak sein“ in seiner Residenz volle Bestätigung erhalten. Denn es wird derbe, kräftige Kost dort verabreicht. Freilich konnten die Ausländer, namentlich die Franzosen, ihrerseits nicht mit der Bemerkung hinter dem Berge halten, die Deutschen hätten keinen eigentümlichen Stil, sie seien nicht originell, sie ahmten nur die Italiener nach.

Für jeden deutschen Künstler mußte es nach alledem eine aufrichtige Herzensfreude sein, mit einem solchen Fürsten in nähere Berührung zu kommen. Man wußte zudem, daß Ludwig neben seinen übrigen Regententugenden auch vorurteilsfrei, leutselig und herzlich mit allen Klassen zu verkehren verstand, und dies sieht ja das meistenteils ein wenig demokratisch angehauchte Künstlervolk besonders gern. War man sich gleich anfangs noch nicht deutlich darüber klar, was der König für umfassende Aufgaben in der nächsten Zeit den scharenweise nach München ziehenden Künstlern übertragen würde, so gab doch die Stellung der einflußreichen Berater Klenze und Cornelius die Gewähr, daß großes und größtes unternommen werden sollte. Jeder hoffte, seine lohnende Beschäftigung zu finden.

Auch Kaulbach sollte vollauf an sich erfahren, von wie großer Bedeutung seine Übersiedelung nach München in die Nähe des Thrones war. Ihm und seiner Kunst ist es besonders zu Heil und Segen geworden, daß er grade den beiden begeistertsten Kunstkönigen seines Zeitalters, Ludwig von Baiern und später dem Preußenkönig Friedrich Wilhelm IV. näher treten durfte.

3.

Bei seiner Ankunft konnte er freilich erst die Anfänge der neuen Münchener Kunst sehen. Von den Werken Klenzes fielen vor das Jahr 1826 nur der Bazar, als eine Vereinigung von einer Anzahl Privathäusern mit Verkaufshallen, und das Kriegsministerium im Florentiner Stil. Nichts war sonst eigentlich fertig, weniges angefangen. Außer dem Odeon hatte allein das große Erstlingswerk des Königs als Kronprinz, die Glyptothek, die seit 1816 im Bau begriffen war — während die Antikensammlung selbst bereits 1804 begonnen wurde — unter Klenzes Leitung so gute Fortschritte gemacht, daß sie wenigstens zu den neuen Sehenswürdigkeiten rechnete, obwohl sie erst 1830 beendet worden ist. Sehr fleißig war Cornelius mit seinen Gehilfen in den ihm zur Verfügung stehenden Räumen gewesen. Nach der ausdrücklichen Bestimmung des Bauherrn sollten nicht alle Säle des Gebäudes zur Aufnahme und Aufstellung von antiken Skulpturen dienen. Die mittleren Räume waren ausschließlich als Festsäle mit einer Vorhalle nebst Unterfahrt gedacht, damit man sich in den Prachträumen bei Beleuchtung der Statuen versammeln könnte und auch einen bestimmten Ruhepunkt zwischen den römischen und griechischen Bildwerken fände. Hier hatte Cornelius seine Werkstatt aufgeschlagen. Die Gemälde des Götterssaales wurden in den Jahren 1820 bis 1826, die der Vorhalle 1829

bis 1830 und die des trojanischen Saales 1825 bis 1830 hergestellt. Als eifrigste Gehilfen gingen dem Meister zur Hand: Clemens Zimmermann, geboren 1788 zu Düsseldorf, Schüler des ältern Johann Peter Langer; Josef Schlotthauer, geboren 1789 in München, ursprünglich Schreiner, dann freiwilliger Jäger, später eine Zeit lang Leiter einer orthopädischen Heilanstalt und nach genauer Untersuchung der pompejanischen Malerei in Verbindung mit Fuchs, Erfinder der für Kaulbach so wertvoll gewordenen Stereochromie; ferner Heinrich Maria Heß, geboren 1798 in Düsseldorf; Gerhard Sipmann, geboren 1790 in Düsseldorf, vor allem Landschafts- und Arabeskenmaler; endlich Eugen Napoleon Neureuther, geboren 1806 in München, hervorragend tüchtig in Arabeskeneinfassungen und von vortrefflicher Kenntnis der Tier- und Pflanzenwelt. Auch Adam Eberle war in der letzten Zeit als Mitarbeiter hinzugezogen worden. Diesen vereinten Kräften war es gelungen, einen Teil der Freskenmalerei, den Göttersaal, im Sommer 1826 fertig zu stellen.

Im übrigen war außerhalb der Glyptothek noch nicht viel nennenswertes zu besichtigen. Aber zufällig mit der Übersiedelung des jungen Kaulbach zusammenfallend, begann eine erstaunlich vielseitige Thätigkeit auf allen Kunstgebieten, und eine noch größere Anzahl von folgereichen Plänen und Ideen wurde vorbereitet, die zum größten Teile im Verlauf der Jahre ihre Verwirklichung gefunden haben.

Gleich das erste Jahr unter der Regierung des neuen Königs war ein sehr bedeutsames für die Münchener Baugeschichte. In erster Linie gelangten nach Ludwigs Thronbesteigung die Pläne zur Anlage der Ludwigsstraße und Briennerstraße zur Erledigung. Dann kam ein seit 1822 gefaßter Vorsatz zur Ausführung, statt des bisherigen Galeriegebäudes im Norden des Hofgartens einen zweckmäßigen Neubau zu errichten, um den reichen baierischen Bilderschatz unterbringen zu können. Durch die Vereinigung der von Albrecht V. begründeten und von seinen Nachfolgern vermehrten Samlung mit den aus Düsseldorf, Mannheim und Zweibrücken übergeführten Galerieen und den namhaften Erwerbungen aus Paris und den aufgehobenen baierischen Klöstern, wies dieser Schatz die stattliche, später reduzierte Anzahl von 8500 Gemälden auf. Am 7. April 1826, dem Geburtstage Raffaels, wurde feierlich der Grundstein zu diesem Museum, der alten Pinakothek, gelegt, dem ersten, eigentlich deutschen Gemäldepalast, dessen Anlage und Einteilung späterhin als mustergiltiges Vorbild für alle folgenden Galeriebauten in Dresden, Petersburg (das kaiserliche Museum der Eremitage, auch nach Plänen Klenzes ausgeführt), Wien, Frankfurt a. M. und Kassel angesehen worden ist, wie denn überhaupt für Deutschland die Auf-

führung eines solchen Prachtgebäudes zur ausschließlichen Aufnahme für Gemälde als ein ganz neues, außerordentliches Ereignis das größte Aufsehen machen mußte. Der Bau dauerte zehn Jahre und erhielt durch des Königs Freigebigkeit im Laufe der Ausführung weitere Verschönerung und Schmuck, während die Samlung selbst unter Vermittelung des Central-Galeriedirektors Georg von Dillis gleich im Jahre 1826 durch den Ankauf der niederdeutschen Boisserée'schen und ein Jahr später der oberdeutschen Wallerstein'schen Samlung eine wertvolle Bereicherung erfahren hat, worauf denn in nicht langer Zeit weitere wichtige Erwerbungen wie diejenige der Madonna aus dem Hause Tempi von Raffael folgten.

Im selben Jahre 1826 begann ferner die Anlage des südlichen Flügels der alten Residenz, der sogenannte Königsbau, der ausschließlich aus Privatmitteln des Königs errichtet und dem baierischen Staate zum Geschenk gemacht worden ist. Es wurde damit ein in seiner Art einziges Königsschloß geschaffen, an dessen prunkvollen Gemächern in den nächsten Jahren nicht viel weniger als dreißig der besten Münchener Maler und Bildhauer ihre Ausstattungskünste bewiesen haben. Während der sechs Jahre später begonnene nördliche Anbau der alten Residenz, der sogenannte Festsaalbau, mehr zur Repräsentation des Königtums dienen und die ernste, würdige Hoheit des Thrones, sowie der geschichtlichen Überlieferung des Wittelsbacher Hauses veranschaulichen sollte, beabsichtigte Ludwig im Königsbau der königlichen Familie vor allem eine heitere, eines Königsgeschlechtes würdige Wohnung zu schaffen, die er nebenbei durch die reichsten Erinnerungen an die klassische und an die deutsche Dichtung belebt sehen wollte.

Obwohl der König selbst zeitlebens schlicht und bedürfnislos blieb und nach seiner Thronentsagung die denkbar bescheidensten Räume des Wittelsbacher Palais bewohnt hat, empfand er für die Erben und Träger der baierischen Krone eine solchergestalt durch die Kunst verschönerte Königsburg als ein Bedürfnis, da die alten Bestandteile der Residenz manches zu wünschen übrig ließen. Das von Klenze im Florentinischen Palaststile, in Anlehnung an den Palazzo Pitti und Rucellai, aufgeführte Bauwerk am Max-Josefs Platz, ein freilich an sich viel zu sehr abgezirkelter Rustikabau, gab insbesondere für die Maler eine kaum dagewesene Fülle von reichen und anregenden Aufgaben. Jedes Gemach des gewaltigen Bauwerkes, das im Gegensatz zu den vielfach dunkel gelegenen Florentiner Palästen ausnahmslos helle und freundliche Räume enthielt, sollte — unter Ausschluß aller sonstigen Wandbekleidung durch Spiegel, Holz, Seiden- oder andere Stoffe — mit den vielseitigsten Wand- und Deckenmalereien ausgeschmückt werden; und zwar

verlangte Ludwig in den für den König selbst bestimmten Gemächern vor allem Darstellungen aus seiner geliebten Griechenwelt, aus den Dichtungen von Homer, Anakreon, Pindar, Aeschylos, Sophokles, Aristophanes und Theokrit, während für die Zimmer der Königin die Vertreter der deutschen Dichtung und Sage gewählt wurden, Walter von der Vogelweide, Wolfram von Eschenbach, Bürger, Klopstock, Wieland, Goethe, Schiller, Tieck; die im Erdgeschoß befindlichen fünf Prachtsäle endlich waren ausschließlich für die Veranschaulichung der Hauptstellen des Nibelungenliedes bestimmt. Die ganze Corneliusschule und fast alle außerdem in München ansäßigen Maler wurden für diese umfangreiche Arbeit herangezogen, und auch der junge Kaulbach sollte seinen erheblichen Anteil erhalten. Der Festsaalbau dagegen, gleichfalls von Klenze aufgeführt im Stil der Hochrenaissance nach Vorbildern des Palladio, bekam neben der reichern Verwendung der Skulptur im Gegensatz zu der genremäßigen und dekorativen Ausschmückung des Königsbaues mehr ins große und pomphafte gehende Kunstwerke, patriotische Schlachten- und Siegesbilder aus der vaterländischen Geschichte, eine malerische Verherrlichung der größten und ehrwürdigsten Kaiser des alten deutschen Reiches, wie Karl der Große, Barbarossa und Rudolf von Habsburg, woran sich nachmals noch für zwei kleinere Spielkabinette die berühmte Schönheitsgalerie weiblicher Bildnisse nach dem Leben von Stieler angeschlossen hat.

Auch die Allerheiligenhofkirche, eine wahre Prunkkapelle im italienisch-romanischen Stile, wurde im Jahre 1826 nach den Plänen Klenzes angefangen, wobei der König ursprünglich eine dem innern der Markuskirche zu Venedig ähnliche Ausstattung von Gold und Mosaik geplant hatte, die indessen wegen des allzu hohen Preises durch Freskomalereien auf Goldgrund von Heinrich Heß ersetzt worden ist. Im folgenden Jahre wurde die alte protestantische Kirche begonnen, und wieder ein Jahr später nahmen die Verhandlungen wegen der vielbesprochenen Ludwigskirche ihren Anfang.

Während seines Sommeraufenthaltes in Italien im Jahre 1826 beschloß außerdem der König auf dem Monte di Lago bereits den allerdings erst nach zwanzig Jahren ausgeführten Bau eines „Stadtthores aus Quadern wie eine römische Triumphpforte“ — das Siegesthor, und „ein andres im Stil der Propyläen“. Von der Villa Colombella bei Perugia aus gab er ferner seinen Willen kund, daß er einst — „freilich noch eine Reihe von Jahren bis dahin“ — vorhabe, eine Kirche auszuführen im „Basilikenstil mit Säulenreihen wie in Santa Maria Maggiore, wo nicht gar mit vier“ — die spätere Bonifaziuskirche —, desgleichen „vielleicht eine Villa italienischer Art, nur für die

schöne Jahreszeit bestimmt und in des Königreichs mildestem Teile" — die spätere Ludwigshöhe bei Edenkoben in der Rheinpfalz. Auch wurde bereits 1827 Ziebland mit dem Auftrage nach Italien geschickt, die altchristlichen Basiliken genau zu studieren, und der König pries hernach die von ihm 1835 bis 1850 ausgeführte Basilika mit vollster Zufriedenheit als eine der schönsten Kirchen.

Endlich befaßte sich Ludwig auch im ersten Jahre seiner Thronbesteigung mit dem Gedanken, einen — Bockkeller zu errichten, für den vier umfangreiche gotische Entwürfe von der einfachsten Halle bis zum schloßartigen Gebäude mit Erkern und Hofarkaden von Gärtner vorgelegt wurden, die noch erhalten sind. „Etwas will ich doch bauen, das den Beifall der Münchener haben wird; bisher hat noch nichts ihren ungeteilten Beifall." So äußerte sich der König selbst.

Die guten Münchener waren nämlich durchaus nicht immer mit den großen Bauten des Königs einverstanden. Sie brachen häufig in helle Empörung über die Verschwendungssucht aus und ließen sich schwer von der Notwendigkeit und Nützlichkeit solcher kostspieligen Unternehmungen überzeugen. Die Bedeutung der Kunst für ihre Stadt war den meisten Spießbürgern jener Zeit ein verschlossenes Buch. Weidlich hatte die ungebildete Menge bereits die Nasen gerümpft, als der Kronprinz in Rom fast ausschließlich mit Malern, Bildhauern und anderm Künstlervolk umging. Und als er gar eine ganze Anzahl solcher Leute, auf die man von oben herabzusehen pflegte, mit in die Hauptstadt brachte und immer neue Scharen der freien Gilde kommen ließ, da legte die Bürgerschaft nicht selten ihr unverholenes Mißbehagen und Mißfallen an den Tag, grade so gut, wie sie auch später unter Ludwigs Nachfolger den nach München berufenen Dichtern, Schöngeistern und Philosophen gegenüber eine fast feindliche Stellung eingenommen hat. Die Münchener mußten erst langsam an die Kunst gewöhnt werden. Zuweilen that sogar ein recht kräftiges Wörtchen not. Das beste Zeugnis legt hierfür die Verhandlung mit dem Magistrat wegen der Ludwigskirche ab. Ludwig hatte in einem Kabinetsschreiben vom 26. November 1828, im Vertrauen auf die Einsicht des Magistrats, ausgesprochen, daß dieser die baldige Erbauung einer neuen Pfarrkirche außerhalb des vormaligen Schwabinger Thores als Bedürfnis und die Übernahme der Kosten seitens der Stadtgemeinde als gesetzlich begründet anerkennen werde. In hochherzigster Weise fügte er hinzu, daß er selbst die Summe von 100 000 Gulden beitragen würde unter der Bedingung, daß die Kirche in der Ludwigsstraße neben dem Kriegsministerium aufgeführt, daß der Grundstein im folgenden Jahre gelegt, daß hierauf der Bau ununterbrochen in der geeigneten

Jahreszeit fortgesetzt und schließlich das Innere mit Freskogemälden von Cornelius ausgestattet werden müsse. Da bildete sich eine starke Oppositionspartei im Gemeindekollegium. Der Magistrat wollte die Kirche mehr in die Stadt gerückt haben, er behauptete später, die nötigen Mittel überhaupt nicht aufbringen zu können und hatte gar nicht übel Lust, den begonnenen Bau wieder ganz einzustellen. Der König brach erst den allgemeinen Widerstand dadurch, daß er mit der Auswanderung der Universität drohte und sogar die Möglichkeit einer Verlegung der Residenz erörterte, sah sich aber schließlich doch noch genötigt, weitere Mittel vorzuschießen.

Nicht minder kleinlich und kurzsichtig erwiesen sich die Väter der Stadt, als Ludwig nach dem Vorbild des Campo santo in Bologna den neuen südlichen Friedhof bauen lassen wollte und der Magistrat sich weigerte, die Kosten des von Gärtner ausgearbeiteten Voranschlags zu übernehmen, und für die Hälfte der Summe einen einfacheren Gottesacker herstellen lassen wollte. Da konnte sich der König denn noch nicht enthalten, auf den großen Nutzen hinzudeuten, den seine bisherigen Wohlthaten der Stadt erwiesen hatten, und erließ die denkwürdige Verfügung: „Daß Allerhöchstdieselben zu beschließen geruht, daß, da mit dieser Summe nichts der Hauptstadt Baierns würdiges geschaffen werden könne, es bei der bisherigen Anordnung zu verbleiben habe. Das wird dem Magistrat mit dem Anhang eröffnet, daß Seine Königliche Majestät, Allerhöchstwelche so viel aus der K. Kabinetskasse für Münchens Verschönerung ausgegeben, wodurch nicht nur äußerst beträchtliche Summen in Umlauf gebracht wurden, sondern alljährlich viel Geld von Fremden nicht nur Bürgern, sondern auch städtischen Gefällen zufließt, Allerhöchstsich der gerechten Erwartung hingeben, daß die Stadt bei den hierdurch sich mehrenden, schon an sich so großen Einnahmen, die Ausgabe von 300 000 Gulden nach und nach wieder einbringen würde.“ Dieses Schreiben verfehlte denn auch nicht seine Wirkung. Der Friedhof wurde gebaut. Die erste Begräbnisstätte darauf fand der Architekt Gärtner selbst, dem Ludwig ein Grabdenkmal setzen ließ. Auch Kaulbach hat hier seinen letzten Ruheplatz erhalten. Noch viele andere Umstände sprechen für die Schwierigkeit, die des Königs Kunstbestrebungen in Stadt und Land fanden. Im Jahre 1831 strich die Kammer ihm sogar 700 000 Gulden an der Civilliste, was begreiflicherweise sehr übel empfunden wurde.

Bei dieser Kurzsichtigkeit der Münchener Bürgerschaft wurde in den beteiligten Kreisen denn auch allgemeine Klage geführt, daß außer dem Könige nur so wenige Männer von wirklich inniger Kunstliebe, Energie und wahrem Streben in München vorhanden wären. Man

behauptete sogar, daß sich um die Bauten kein Mensch kümmere, außer dem Könige selbst und denen, deren Eitelkeit dabei im Spiele wäre. Verschärfte Bestimmungen wurden deshalb auch gegen alle Neugierigen erlassen. So war es auf Ludwigs Befehl bei Strafe der Absetzung allen beim Bau der Pinakothek Beschäftigten untersagt, irgend jemand, der nicht selbst dort zu thun hatte, den Eintritt zu gestatten.

Noch im Jahre 1834 führten die Gebrüder Rohmer in der „Zeitung für die elegante Welt" eine sehr heftige und berechtigte Fehde gegen diese Zustände. Vom Münchener Kunstleben stelle man sich in Norddeutschland vielfach seltsames vor. Aber das sei zumeist ein schöner Wahn. Das erfreuliche, was man verbreite, liefe auf Redensarten hinaus. Die deutsche Kunst sei freilich auferweckt, aber in München werde fort geschlafen. Die eigentlichen Münchener hätten gar kein Verhältnis zu den Künstlern. Nur im finanziellen Sinne, und wenn es sich um Weiber handle, wäre ihr Interesse rege. Die Fremden förderten die Kunst, und die Künstler seien selbst durchweg Fremde, sodaß also die Kunst nur eine Kolonie in München bilde. Eine einzige glänzende Ausnahme sei Schwanthaler, dessen Vater aber auch ein geborener Rheinländer wäre. Die Verhältnisse der Künstler unter einander wurden mit der englischen Regierungsform verglichen. Der Monarch war nach diesen Ausführungen Cornelius Primus, die Kammer der Lords wurde von der Akademie gebildet, die der Gemeinen bestand aus den nicht angestellten vorzüglichen Künstlern, und das Volk endlich war die Masse dieser Herrn, die Passabeln oder Unpassabeln. Während aber die englischen Lords im ganzen mehr Respekt vor ihrem Souveräne bezeigten, als Unterhaus und Volk, sei es in München gerade umgekehrt. Die Akademie spinne gegen ihren Direktor so viel Ränke als möglich. Denn er sei ein Mann von Genie, was natürlich fatal für eine Akademie wäre, besonders wenn er ihr Direktor sei und nebenbei berühmt und beliebt beim größten Teile des Volkes und hochgeachtet vom Unterhause, das, seines eigenen Wertes sich bewußt, fremden Wert gerne anerkenne. Cornelius, der im übrigen außerhalb der Umtriebe stünde, so die Korporation der Münchener Künstler beherrsche, und wie Jupiter lächle, aber nicht immer ruhig lächle, neige sich im ganzen sehr zu den Gentlemen des Unterhauses, was den Lords natürlich viel Galle bereite. Unter diesen sei aber wenig Zusammenwirken, jeder gehe, anerkannt vom andern, seinen Weg. Als die bedeutendsten Künstler nach Cornelius werden Neher und Kaulbach bezeichnet.

Sehr erregt waren namentlich auch die Ausfälle der Brüder Rohmer gegen das „große altdeutsche Pairsgeschlecht Schnorr von Karolsfelde,

ein biederb und fromm Reckenhaus". Schnorr male die Menschen modern, die Pferde aber antediluvianisch. In den folgenden Jahrgängen der „Zeitung für die elegante Welt" änderte sich plötzlich die Kritik, und nun fand eine fast zu überschwengliche Lobpreisung seiner Werke statt.

Die Akademie selbst zeigte dazumal in der That hin und wieder merkwürdige Bestrebungen. So ging aus ihrem Schoße 1834 ein Christusbild hervor, in den Freisinger Dom, das mit beweglichen Gliedern ausgestattet war und durch Hilfe von Menschen oder Maschinen gläubigen Gemütern zuliebe die allernatürlichsten Geberden und Stellungen einnehmen konnte.

Alles in allem existierte damals — so behaupteten die Brüder Rohmer nicht mit Unrecht — von dem berühmten Münchener Kunstenthusiasmus, Kunststudium, Kunsturteil nirgendwo weniger als in München, trotz der Bemühungen des Königs.

Ebenso wurde außerhalb des engeren Vaterlandes die wahrhaft märchenhafte künstlerische Thätigkeit in München nicht immer richtig beurteilt. Hob man auf der einen Seite die Vielseitigkeit und Reichhaltigkeit in den Himmel, so sprach man auf der andern wieder viel zu gering davon. Die Devise „Viel und schnell", die dem Münchener Kunstschaffen unverkennbar aufgeprägt war, die nimmersatte Unternehmungslust und Ungeduld, immer mehreres zu gleicher Zeit zu beginnen, der Mangel an Originalität, die unvermittelten Gegensätze zwischen Klassizismus und Romantik, die der König ebensogut wie seine Lieblingskünstler niemals ausgeglichen haben, alles das erregte in gewissen Kreisen Bedenken. Man setzte aus diesen Gründen durchaus nicht allenthalben genügend Vertrauen in diese umfassenden und massenhaften Leistungen, und viele Künstler draußen im Reiche, die der König gern nach München gezogen hätte, scheuten sich, den Ruf anzunehmen aus Furcht vor allzu großen und allzu schnellen Anforderungen. So lehnte Rietschel, obwohl er am Giebelfeld der Glyptothek mitgearbeitet hatte, ab, wie er selbst sagte, abgeschreckt durch die Eilfertigkeit, mit der in München geschaffen wurde, während Thorwaldsen eine Berufung nach seiner Vaterstadt Kopenhagen vorzog, und Rauch begreiflicherweise lieber in Berlin verblieb.

Derjenige Künstler, der neben Cornelius, Klenze, Gärtner und Schwanthaler am vielseitigsten und dauerhaftesten für die Münchener Kunst thätig werden sollte, war Wilhelm Kaulbach. Niemals hat er verkannt, wie viel reiche Anregung und Beschäftigung er in seiner zweiten Heimat gefunden hat, und wie viel er und seine Kunst dem Könige Ludwig zu danken hatte. Eine seiner schönsten Zeichnungen, die

er im Jahre 1850 für das König Ludwigs-Album anfertigte, verherrlicht in Art einer Huldigungsallegorie den baierischen Landesfürsten als eigentlichen Neubegründer der deutschen Kunst. Das Blatt, das im Jahre 1886 zur Centenarfeier des Königs in einer Kupferradierung von Alexander Strähuber neu aufgelegt worden ist, veranschaulicht, wie der jugendliche Fürst, die linke Hand auf die Leyer gestützt, mit erhobener Rechten in die niedergebeugte Muse hineinredet, um sie zu erheben und zu neuer Wirksamkeit im Vaterlande anzufeuern:

Trauernde Muse der deutschen Kunst, in die ewige Roma
Warst du geflüchtet, ach! Hin zu dem Grabe der Kunst,
Alter, heiliger Kunst, denn schnöde Gesinnung des Tages
Wollte zum Dienste dich zwingen und knechtischer Schmach.
Siehe! da ward dir vergönnt, in das begeisterte Auge
Eines Sängers zu schaun, reicht dir ein König die Hand,
Und du folgst ihm, der Hoffnung voll, der frohen Gewißheit,
Daß dir die Heimat nun heimischer werde als je.

VII. Die ersten Münchener Eindrücke und Arbeiten.

1.

Allzuhoch gespannte Erwartungen führen immer Enttäuschung und Abkühlung im Gefolge, oftmals sogar in schroffer, übertriebener Gestalt. Das erträumte Glück, der erhoffte Genuß, sind selten in der Wirklichkeit derart, wie die Vorstellung sie erscheinen ließ. Die Aussichten, die zukunftsfreudig in der Ferne gelächelt hatten, erweisen sich in der Nähe gar zu leicht als voreilig und trügerisch. Nüchterne Klarheit bringt sie rücksichtslos und schnell auf ein richtigeres Maß zurück. So ist es manchem ergangen, der aus seinem gewohnten Kreise in neue Verhältnisse geriet, und so erging es auch dem jungen Kaulbach zu anfang seines neuen Aufenthaltes.

Als er in München ankam, fand er sich zunächst, wie er selbst ausdrücklich aufgezeichnet hat, in den neuen und fremden Verhältnissen nicht gleich zurecht. Die Isarstadt machte ihm keinen besonders freudigen Eindruck. Auch hatte er sich manches von weitem in einem „glorioseren“ Lichte gedacht, als es sich nun in der Nähe erwies. Die Malereien in der Glyptothek, zu denen er begreiflicherweise gleich nach der Ankunft hinpilgerte, erzielten durchaus nicht die große Wirkung bei ihm, die er erwartet hatte. Unwillkürlich brach er in den Aufruf aus: „Also das sind die berühmten Fresken von Cornelius! Mein Gott, wie — roh sie sind!“ Aber seine Freunde aus Düsseldorf, die Cornelius bereits mit sich gezogen, vor allem Eberle, Förster, Hermann, Stürmer, umringten ihn und wünschten ihm Glück, daß es nun auch ihm vergönnt

sei, dies herrlichste Werk der Kunst zu sehen. Sie lobten alles so überschwenglich, daß er zuletzt mit seiner kritischen Empfindung eingeschüchtert ward und ihren Augen mehr trauen mußte, als seinen eignen. Eberle führte ihn überall umher und machte ihn auf die Einzelheiten, auch in dem begonnenen trojanischen Saale, aufmerksam. Er zeigte ihm, was Cornelius eigenhändig gemalt hatte: so die alte Hekuba, die man als besonders ergreifend und wahr in Ausdruck und Farbe pries. Sodann stellte er ihm vor, was von Schlotthauer, der nach der Ansicht aller die Größe des Meisters am besten verstand, herrührte, vor allem die schöne Figur der Helena; während man von Zimmermann, der unter anderm die Gruppe des Aeneas mit Anchises auf dem Rücken malte, nicht allzu günstig urteilte und der Überzeugung lebte, daß dieser Künstler doch noch sehr weit davon entfernt sei, in den Geist und die Form des Cornelius einzudringen.

Kaulbach fand nun auch bei näherer Betrachtung einzelne Partieen der Bilder wirklich bewunderungswürdig in Farbe und Form, aber der Gesamteindruck blieb für ihn ungünstig. Die Gründe dafür sprach er offen aus, sogar schriftlich. Wie konnte es anders sein — sagte er — man malte ohne Farbenskizze, ohne vorher den geringsten Farbenplan gemacht zu haben. Es fingen ihrer gewöhnlich zwei oder drei auf einmal an einem Bilde in den Ecken an zu malen, und im Verlauf der Arbeit besprachen sie sich bei einem Glase Bier oder beim Tabak, welches Gewand rot, welches gelb und welches blau werden sollte, und wenn diese drei Farben nicht ausreichten, so wurde irgend eine Mischung beliebt. Sobald nun in der Mitte des Bildes die Pinsel zusammentrafen, war das Gemälde fertig, voll schöner Einzelheiten, aber in der Gesamtheit verfehlt, eine bunte, zerrissene, mühsame Arbeit. Wenn Cornelius komponierte und Kartons ausführte, so ging sein emsiges und geschmackvolles Bemühen dahin, durch zweckmäßige Verteilung der Lichtmassen und ebenso der Schattenpartieen eine plastische Wirkung hervorzurufen. Aber diese schöne Wirkung zerstörte er vielfach in grelle und schreiende Dissonanzen durch seine unglückliche Farbengebung.

Völlig klar und deutlich ist dies alles auch dem Verständnisse Kaulbachs erst nach vielen Jahren geworden, wie er meinte. Die Bewunderung für den großen Meister behielt gerade in den nächsten Jahren noch gänzlich die Oberhand bei ihm, je mehr er in nähere Berührung zu Cornelius trat. Aber Recht hat er jedenfalls gleich mit dem ersten Eindruck behalten. Die Malereien der Glyptothek werden dauernd von der großartigen Erfindungs- und Gestaltungsgabe ihres Meisters reden, von seiner poetischen und phantasievollen Auffassung der Antike, von meisterhafter Stoffverteilung in verhältnismäßig kleinem Raum, von

hochentwickeltem Stilgefühl, lebendig dramatischer Charakteristik, aber sie werden bei allen diesen Vorzügen niemals täuschen können über gewisse Härten, Herbheiten und Übertreibungen in der Zeichnung und Komposition und vor allem über den gänzlichen Mangel an koloristischer Einheit. Auch hier sind, wie bei allen Arbeiten von Cornelius, die Kartons um ein ganz beträchtliches den ausgeführten Fresken vorzuziehen.

Obwohl sich die Düsseldorfer Freunde des neuen Ankömmlings auch im Privatleben mit herzlichster Zuneigung annahmen, so wurde ihm doch die erste Zeit des Eingewöhnens in der Fremde recht schwer. Wider Erwarten empfand er ein heißes Heimweh nach dem Rhein und den Düsseldorfer Verhältnissen. Vor Aufregung lag er sogar gleich zu anfang eine Zeit lang in dem bescheidenen Gasthause, wo er abgestiegen war, krank darnieder. Auch sagte ihm das Klima in dem hoch gelegenen München durchaus nicht zu und veranlaßte ihn dadurch, daß er unglücklicherweise gerade in der ersten Zeit sehr viel schlechtes Wetter antraf, zu ernsten Klagen. Allmählich aber befreundete er sich immer mehr mit der Selbständigkeit, Einfacheit und Anspruchslosigkeit, die damals in München zuhause war. In dieser Beziehung war der Aufenthalt geradezu beneidenswert. Man durfte hier mehr als anderswo nach seinem Geschmack leben. Keiner achtete auf den andern. Man setzte sich ganz über Äußerlichkeiten hinweg und verschaffte sich dadurch, daß man unnütze Ansprüche aufgab und garnicht aufkommen ließ, die reichsten Genüsse. Und wie wohlfeil konnte man damals noch in München seinen Lebensunterhalt bestreiten! Frau Emma Förster erzählt in ihren Briefen, daß man bei ihr ein Zimmer mit Vorplätzchen und Schlafstube für acht Gulden monatlich haben konnte, dazu den Tisch für achtzehn Kreuzer, den ganzen Tag mit allem für sechsunddreißig Kreuzer.

Cornelius berichtete um dieselbe Zeit dem preußischen Kultusminister einmal, daß die jungen Leute durchschnittlich nicht mehr als dreihundert Thaler gebrauchten. Gewiß aber sind viele mit weit weniger ausgekommen.

Ein großes Glück war es jedenfalls für den jungen Mann, der sich schwer an neue Bekannte anschließen konnte, daß er einen gegebenen Freundeskreis vorfand. Wie mußte er sich freuen, als er die alten, herzlichen Beziehungen zu Eberle fortsetzen konnte, der noch eine Zeit lang in München beschäftigt blieb, bevor er nach Rom übergesiedelt ist. Und wie wichtig sollte es für ihn werden, als er durch die vertrauten Genossen der Corneliusschule neue tüchtige Menschen kennen lernte, die seinen Ideen- und Bildungskreis erweiterten. Von nun ab beschränkte

sich sein Verkehr auch nicht mehr ausschließlich auf Maler und Fachfreunde wie in Düsseldorf. Sein Gesichtskreis fand eine erhebliche Vergrößerung durch Umgang mit strebsamen Männern, die auf ganz andern Gebieten zuhause waren als er selbst. So wurde er durch Ernst von Lasaulx, dem er bereits in Bonn näher getreten war und den er hier wieder traf, in einen höchst anregenden Studentenkreis eingeführt, dessen Mitglieder keine Freude am Wirtshausleben und an den landläufigen Studentenvergnügungen verspürten, sondern sich zumeist auf der Stube eines Genossen beim Thee zu vereinigen pflegten, um Meisterwerke der Dichter und allgemein verständliche wissenschaftliche Bücher zu lesen, zu besprechen, zu erklären. Zu dieser Gesellschaft gehörten mehrere vortreffliche Jünglinge, die sich bald einen angesehenen Platz in der deutschen Gelehrtenwelt erwerben sollten.

Da war erstlich Ernst von Lasaulx selbst, der Sohn des Koblenzer Landbauinspektors, geboren 1805 in Koblenz. Er betrieb in Bonn und München philologische und philosophische Studien und war ein reichbegabter, romantisch angelegter, dabei rein und edel denkender junger Mann, den Kaulbach eng in sein Herz schloß und trotz der größten Meinungsverschiedenheiten, besonders auf religiösem Gebiete, dauernd hochschätzte. Der Verkehr mit ihm blieb namentlich in den nächsten vier Jahren sehr rege. Lasaulx trat sodann von München aus längere Reisen nach Wien, Rom, Athen, Konstantinopel und Jerusalem an, um 1835 als Professor der Philologie nach Würzburg und 1844 für das gleiche Fach und für Ästhetik nach München zurückzukehren. Er wurde ein bemerkenswerter Repräsentant der Altertumskunde, der als Lehrer, Schriftsteller und später als Abgeordneter in eigentümlichster, oftmals schroffster Weise die Anschauungen und Interessen des Katholizismus vertreten hat. Schließlich kam es sogar so weit, daß er in allen religiösen, künstlerischen und bürgerlichen Einrichtungen der Alten gewisse unbewußte christliche Ideen und Anläufe witterte und nachzuweisen suchte. Sein Ansehen und seine Stellung erlitten dadurch manche Anfeindung. Durch Lasaulx wurde Kaulbach etwas später mit dessen Vetter Guido Görres vertraut, gleichfalls 1805 zu Koblenz geboren, als Sohn von Jakob Josef Görres, der als einer der ersten Professoren an die Münchener Universität berufen wurde. Und auch Guido gehörte bald zu den liebsten Freunden des Künstlers, obwohl auch er auf einem grundverschiedenen religiösen Boden stand. Der liebenswürdige, eigenartig begabte und gelegentlich etwas überoriginelle Jüngling wurde frühzeitig ein beliebter Jugendschriftsteller und romantischer Dichter im Brentanoschen Sagen- und Legendenstile, der aber auch in der Geschichte gut Bescheid wußte und nach dem Tode seines Vaters

(1848) die Redaktion der historisch-politischen Blätter fortsetzen konnte, bis auch er, allzufrüh, 1852, dem Leben entrissen worden ist. Er hat vielfach anregend auf Kaulbach gewirkt, zu öfteren Malen gemeinsam mit ihm gearbeitet und ihm, was von besonderm Werte für den damals noch ziemlich menschenscheuen Künstler sein mußte, liebevollen und gemütvollen Verkehr in seinem Elternhause verschafft, wo Kaulbach gern gesehen wurde und manche belangreiche Belehrung erhalten hat.

Da war ferner Johann Wilhelm Zinkeisen aus Altenburg, geboren 1803, der, bevor er nach München kam, in Jena und Göttingen studiert hatte. Auch er ist später ein bekannter Geschichtsforscher geworden und fand insbesondere als Verfasser der Geschichte des osmanischen Reiches in Europa und als Herausgeber des preußischen Staatsanzeigers in Berlin Namen und Ansehen. Er verheiratete sich in Paris mit einer Rheinländerin und gab noch mehrfach Nachricht. So empfahl er 1838 einen jungen Maler Lasinski an den Münchener Freundeskreis. Neben ihm schloß Kaulbach in jenen Tagen Freundschaft mit Johann Georg Kohl, dem nachmaligen ausgezeichneten Reiseschriftsteller aus Bremen, geboren 1808. Kohl war als Student der Rechtswissenschaft aus Göttingen und Heidelberg nach München gekommen, wurde dann Erzieher bei einem Baron Medem in Kurland und hat hernach als ein länder- und völkerkundiger Reisender ganz Europa und Amerika durchstreift, bedeutsam vor allem durch seine Schriften über Rußland, Schleswig-Holstein, Österreich, die Alpenlande, Deutschland und Amerika. Auch dieses Bündnis wurde lebenslang durch wiederholte Besuche und Briefe aufrecht erhalten. Der weltenkundige Mann kam in spätern Jahren vielfach in das Kaulbachsche Haus, dem Freunde und seiner vortrefflichen Gemalin unwandelbar ergeben und voll wärmster Dankbarkeit für die schönen Abende daheim und die Hochgenüsse im Atelier. Er schickte gleichfalls häufig interessante Persönlichkeiten zu Kaulbach. Sodann gehörte noch Friedrich Julius Stahl aus München zu dem Kreise, geboren 1802 von jüdischen Eltern, frühzeitig zur evangelischen Kirche übergetreten, seit dem Herbst 1826 Privatdozent in München, ein sehr fruchtbarer Schriftsteller und bekannt als Rechtsphilosoph und Staatslehrer in kirchlicher Richtung unter Schellings Einfluß, später Professor in Erlangen, Würzburg und Berlin. Schließlich wird Ferdinand Herbst, der zum Katholizismus übergetretene Jugendfreund des protestantischen Theologen Karl von Hase, als Mitglied dieser Theegesellschaften genannt. Bei der Vielseitigkeit und Eifrigkeit aller dieser jungen Leute ist wohl mit Sicherheit anzunehmen, daß hier die verschiedenen Meinungen mitunter auf das Schroffste und Schreiendste aufeinandergeplatzt sind. Kaulbach lernte dadurch eine

besondere Eigenart seines Wesens ausbilden, die Vorliebe des Verkehrs mit anders denkenden Menschen, die oftmals sehr merkwürdigen Ausdruck in seiner großen Hinneigung zu Anhängern einer extrem kirchlichen Richtung gefunden hat. Aber auch sonst erhielt seine angeborene und anerzogene Freude an Mannichfaltigkeit des Bildungsstoffes die reichste Nahrung.

Von den engern Kunstgenossen, an die sich Kaulbach in den nächsten Jahren besonders freundschaftlich anschloß, zum Teil, um einen lebenslangen Verkehr mit ihnen zu unterhalten, müssen hier gleichfalls noch einige aufgezählt werden. Von wahrer Freundschaft hatte der Künstler einen hohen Begriff, und nur diejenigen, die er ihrer wirklich für wert hielt, können Berücksichtigung finden. Seit 1825 gehörte Philipp Foltz, der treffliche Historienmaler, später Professor und Mitglied der Münchener Akademie der Künste (geboren 1805 in Bingen als Sohn eines Malers), der Corneliusschule in München an und wurde alsbald zu den Freskomalereien in der Glyptothek herangezogen, malte auch in den Arkaden des Hofgartens und im Königsbau, überall eine damals ungewöhnliche Selbständigkeit bekundend, wodurch er in näheren Meinungsaustausch mit Kaulbach trat. Seine Arbeiten im Königsbau sind zum Teil unter Beistand von Lindenschmit, zum Teil in Gemeinschaft mit Feodor Dietz angefertigt worden. Auch Dietz (geboren 1813 in Karlsruhe), später badischer Hofmaler, der sich längere Zeit in München aufhielt, bevor er in Paris seine Studien bei Horaze Vernet fortsetzte und zum berühmten Schlachtenmaler wurde, ist ein besonders lieber Freund Kaulbachs geworden und hat bis zum Tode viel in seinem Hause verkehrt.

Angenehme Rheinländer traf der junge Künstler außer denen, die in Düsseldorf gewesen waren, in München noch in den Brüdern Wilhelm und Ludwig Lindenschmit (geb. 1806 und 1809 in Mainz). Der erstere ist gleichfalls seit 1826 dauernd in München geblieben und hat mannichfache historische Arbeiten für den Königsbau, die Pinakothek und Hohenschwangau geschaffen, während sein jüngerer Bruder in seiner Vaterstadt eine Stelle als Lehrer und Konservator annahm. Seit 1827 war ferner Gottlieb Gassen (geb. 1805 in Koblenz) in München ansässig, einer der besten Schüler von Cornelius, der unter anderm in den Arkaden und im Königsbau beteiligt war, ein ebenso lieber wie tüchtiger Mensch, und auch er war viel mit Kaulbach zusammen. Desgleichen befreundete sich Kaulbach mit dem Schlachtenmaler Dietrich Monten (geb. 1799 in Düsseldorf), der ursprünglich in Bonn studiert hatte, dann aber sich gänzlich der Kunst zuwendete, unter Peter Heß in München seine Studien machte und nach mehreren Reisen durch Österreich, Sachsen und Preußen, Holland und Italien seit 1825 ziemlich anhaltend

in München geblieben ist. Er wurde ebenfalls zur Ausmalung der Arkaden hinzugezogen, zeichnete sich durch gute Beobachtungsgabe, Anschaulichkeit und Leichtigkeit in der Gruppierung aus, arbeitete aber vielfach etwas eilfertig und flüchtig und ließ es namentlich an sorgfältiger Farbengebung fehlen.

Zu den rheinischen Freunden, die sich sehr zahlreich in der baierischen Residenz einnisteten, trat dann eine stattliche Reihe tüchtiger süddeutscher Künstler. Sehr wert und teuer wurde vor allen jedem Zuzügling Karl Rottmann (geb. 1798 zu Handschuchsheim bei Heidelberg). Er war schon seit 1822 in München, besuchte 1825 Italien und 1834 bis 1835 Griechenland und wurde bald durch seine Bilder in den Arkaden und in der neuen Pinakothek einer der geschätztesten Münchener Künstler, an den alle gern Anschluß suchten, um so mehr, da er eine vielseitige Bildung besaß und mit Liebe den Familienverkehr pflegte. Ferner war mit Eugen Napoleon Neureuther (geb. 1806 in München) anfangs viel Umgang; hernach, da er nicht so oft in Familien ging, ließ die Vertrautheit einigermaßen nach. Der Genre- und Porträtmaler Friedrich Dürk (geb. 1809 zu Leipzig), mit dem Kaulbach späterhin sehr nahe, sogar verwandtschaftliche Verbindung eingegangen ist, war seit 1824 in München, unter der Leitung seines Oheims, des Hofmalers Stieler, nachdem er bereits vorher bei dem ältern Hans Veit Schnorr von Karolsfeld gezeichnet hatte. Er ging 1829 an die Münchener Akademie und blieb, nachdem er mehrfach Reisen nach Tirol, Wien, Dresden unternommen hatte, gänzlich in München, viel beschäftigt mit weichherzigen Darstellungen aus dem Leben und sehr beliebt als Bildnismaler in gefälliger, freundlich anmutender Manier. Um dieselbe Zeit wie Kaulbach war ferner Bernhard Neher (geb. 1806 in Biberach in Württemberg) von Stuttgart auf die Münchener Akademie gekommen und hatte sofort durch seine „Wiedererkennung Josefs“ und „Ulrichs Tod in der Schlacht bei Döffingen“ Aufsehen erregt. Er reiste allerdings bald mit einer Staatsunterstützung nach Italien, kehrte aber wieder nach München zurück und erhielt 1834 den Auftrag, am Isarthor den Einzug des Kaisers Ludwig des Baiern nach der Schlacht von Ampfingen in Fresko zu malen, ein umfangreiches Bild, das damals wegen seines guten Naturstudiums, vornehmlich auch in den Pferden, als bestes Beispiel der Münchener Freskomalerei gepriesen wurde; es ist heutzutage leider durch eine minderwertige Kopie ersetzt. Neher erhielt hierauf einen Ruf nach Weimar und ist dann 1841 Direktor in Leipzig und 1846 Professor der Kunstschule in Stuttgart geworden. Kaulbach schätzte diesen ernsten Künstler sehr, und auch Neher blieb ihm freundschaftlich zugethan, längst, nachdem er in Stuttgart festen Fuß gefaßt hatte. Es

fand sich noch häufig Gelegenheit, die alten Beziehungen wieder aufzufrischen. Als das Isarthorbild im Laufe der Zeit durch Regen und Schnee sehr beschädigt war, wandte sich Neher 1851 brieflich an Kaulbach und bedauerte, daß er nicht selbst kommen könnte, das Bild zu restaurieren, um so mehr, da die in München verbliebenen Skizzen für andre Künstler ungenügende Anhaltepunkte boten. Auch bat er Kaulbach, wenn es ihm nicht zu große Mühe verursache, dafür Sorge zu tragen, daß seine Zeichnung, die er für das dem König Ludwig gewidmete Künstleralbum gespendet hatte, einem Stecher übergeben werde, dessen Geschick und Lust an der Arbeit ein günstiges Resultat erwarten ließe. Kaulbach erwies sich bei allen diesen Gelegenheiten als ein wahrer, allzeit hilfbereiter Freund.

Im Jahre 1828 kam einer der originellsten Maler des ganzen Jahrhunderts Moriz von Schwind (geb. 1804 in Wien) zu Cornelius nach München. Er gehörte gleichfalls bis zu seiner Übersiedelung nach Karlsruhe 1839 zum näheren Umgang Kaulbachs, und da ist gewiß manches offenherzige Wort zwischen diesen freimütigen Männern gewechselt worden, die sich beide nichts an Unverfrorenheit und Derbheit nachgaben. Der echt deutsche Romantiker fand anfangs, wohl wegen seiner ausgeprägten Eigenart, nicht die verdiente Anerkennung an der Isar. Nur Kaulbach verstand sofort die volle Bedeutung und Größe des Genossen. Durch ihn wurde jedenfalls dessen Mitwirkung bei der Ausschmückung des Königsbaues (1832) vermittelt, die ihn zuerst bekannt gemacht hat. Kaulbach veranlaßte Schwind zwei Zeichnungen aus dem Kaiser Oktavianus anzufertigen, da der Saal des Tieck zu vergeben war, und brachte sie selbst zu Cornelius, der den jungen Künstler vorher „sichtlich gemieden“ hatte, „wie einen, auf den er nichts hielt.“ Zu seiner Genugthuung hatte er auch alsbald die große Freude, dem Freunde mitteilen zu können, daß Cornelius sich in Lobeserhebungen erschöpft habe. Cornelius ließ Schwind kommen, sagte ihm, daß er ganz der Mann sei, den Tieck zu malen und daß er zum König gehen wolle, sobald er komme — und Schwind erhielt richtig den Auftrag für das Bibliothekzimmer. Nicht minder wichtig war später Kaulbachs persönliche Verwendung für Schwind beim Großherzog von Sachsen, gelegentlich eines Aufenthaltes in Weimar, für die Ausführung der Wartburgmalereien (1853), und die Berufung Schwinds als Professor an die Münchener Akademie (1847) geht schließlich auch auf seinen Rat und Einfluß zurück. Nach Vollendung der Darstellungen aus Tiecks Dichtungen erhielt Schwind in München mit Ruben die Aufträge für das Schloß Hohenschwangau, das der Kronprinz damals aus der Verfallenheit rettete und durch Dominikus Quaglio († 1837) neu einrichten und dekorieren

ließ. Christof Ruben, der unserm Künstler schon von Düsseldorf her lieb und wert war, malte für Hohenschwangau seinen Bilderkreis, der das Burgleben der mittelalterlichen Frauen und die Sage des Schwanenritters darstellte, nachdem er vorher durch seine Kartons für mehrere Glasfenster des Doms zu Regensburg und für die Kirche in der Vorstadt Au Aufsehen erregt hatte. Er wurde vorzugsweise auf Kaulbachs Empfehlung 1841 zur Reorganisation der Prager Akademie als Direktor berufen, von wo er 1852 als Direktor nach Wien gelangte.

Das Jahr 1829 brachte den Landschaftsmaler Daniel Fohr (geb 1801 in Heidelberg) nach München, einen grundgesunden, gemütvollen und gemütlichen Künstler von guter Bildung und warmem Streben nach Naturwahrheit. Im selben Jahre ließ sich Christian Ernst Bernhard Morgenstern (geb. 1805 zu Hamburg) in München nieder und gewann bald große Anerkennung, gleichfalls als ein Landschaftsmaler, der mit einfachen Mitteln treffliches erreichte. Ihm folgte 1832 Heinrich Heinlein (geb. 1803 in Weilburg-Nassau), anfangs Architekt, nach mannichfachen Wanderungen durch Italien und die Alpen zum Maler gereift; er fand, trotzdem er später auftrat, noch schnelleren Beifall durch seine freiere, kraftvollere, ernstere Auffassung der Natur, als der mehr liebliche und poetische Morgenstern und wurde von Kaulbach auch wegen seiner reichen Bildung von Herzen geschätzt. Der Genremaler Gisbert Flüggen (geb. 1811 in Köln) kam erst in der Mitte der dreißiger Jahre an die Isar, doch pflegte er weniger Umgang mit Kaulbach, da dieser schon seinen eigenen Familienherd begründet hatte und Flüggen wie viele andre sich vom Familienverkehr fern hielt.

Ein sehr vertrauter Freund Kaulbachs dagegen, wenn auch kein hervorragender Maler, war in den ersten Münchener Zeiten der Deutschrusse Nikolai von Wrangel, über den die kunsthistorischen Handbücher wenig zu berichten wissen. Er empfing von Kaulbach sehr große Anregungen und wich ihm, so lange er in München war, kaum von der Seite. Später gingen ihre Wege freilich ganz auseinander. Wrangel hat den Freundeskreis in München im Sommer 1837 verlassen. Er war zunächst zu seinen Landsleuten nach Rußland zurückgekehrt, wurde dort mit vielfältigen Aufträgen ausgezeichnet, namentlich mit Porträts, ferner mit Arbeiten für den Grafen Benkendorf, einen einflußreichen Freund des Kaisers, und hat dann von der Petersburger Akademie die Bestellung erhalten, Raffaels heilige Cäcilia in Bologna zu kopieren. Nachdem er sich in Hannover mit einem Fräulein Kestner, Enkelin der Lotte Buff, verheiratet hatte, von der er aber später wieder getrennt wurde, ist er nach Italien gereist, wo er längere Zeit blieb und wiederholt des Freundes Kaulbach gedachte, der ihm Mut zu seiner Kunst

eingeflößt hatte. Er ging ihn auch noch eine zeitlang um Rat und Beistand an, ist aber nachher in Kaulbachs Lebensgeschichte nicht wieder aufgetaucht.

Schließlich muß noch über einen Kunstgenossen berichtet werden, der zu Kaulbachs ältesten Freunden gehört und lebenslang in seiner Familie ein ständiger Gast war. Sein Name wird deshalb häufig in den nachfolgenden Blättern zu lesen sein. Louis (Julius Ludwig) Asher wurde am 28. Juni 1804 in Hamburg als Sohn eines geachteten Wechselmaklers geboren, war von jüdischer Abkunft, aber christlich erzogen, reich gebildet, voll Geist, Witz und mit einem Riesengedächtnis begabt, klein von Gestalt, in allen äußern Dingen nachlässig und als Künstler nicht gerade hervorstechend. Er ist wahrscheinlich schon in Düsseldorf mit Kaulbach zusammengetroffen, wohin er siebzehnjährig nach eifrigen Studien in Hamburg und Dresden gelangt war und siedelte samt seinen Landsleuten, dem frühverstorbenen Oldach und Erwin Speckter 1825 mit Cornelius nach München über, wo er in der Glyptothek mit wirkte und bis 1827 blieb. Hierauf verbrachte er seine Zeit abwechselnd in Hamburg und Berlin, 1832—35 mit Speckter in Italien und ging 1839 zum zweiten Male mit Kaulbach und seiner kleinen Familie nach Rom. In der Folge nahm er seinen Aufenthalt anfangs in Berlin, dann in Hamburg und München und ist den 7. März 1878 gestorben. Asher besaß ein wahrhaft ideales Streben, ging mit dem größten Eifer auf sein Ziel los und zeichnete sich auch durch gute Erfindung, Komposition und Zeichnung, weniger durch Naturwahrheit und malerische Wirkung aus. Leider hinderte ihn aber sein mangelndes Selbstvertrauen und eine stiefmütterliche Behandlung der eigenen Arbeiten daran, jemals zur künstlerischen Reife zu gelangen. Er war eine von den Naturen, die ernstlich bemüht sind, alle Tage etwas neues, viel schöneres als am Tage vorher, zu schaffen, die jedem kommenden Morgen wie einem neuen Schöpfungsmorgen entgegen sehen, ohne schließlich etwas wirklich vollendetes fertig zu stellen. Er saß gewissermaßen in seiner eigenen Gemäldegalerie unter einer Menge von Bildern, denen die letzten Striche fehlten und die ihn Tag für Tag ärgerten, daß er sie nicht besser gemacht hatte. Bis in das späteste Alter nahm er sich immerfort vor, viel schöner zu komponieren, viel schöner zu zeichnen und zu malen. Aber so unzufrieden, wie er selbst mit sich blieb, waren es schließlich auch die andern, und die erhofften Aufträge blieben zumeist aus, bis er sich endlich selbst gestand, daß er gar kein Genie sei, sondern ganz Handwerker sein und solide rechtschaffene Arbeit machen müsse. Und auf diesem Punkte angekommen, glaubte er ungleich bessere Erzeugnisse anzufertigen als früher. Er hatte allerdings

lange gebraucht, bis er zu dieser Einsicht kam. Er dachte dann — wie er einmal an Kaulbach schrieb — viel an ein Wort des Praxiteles, das recht für seine Zeit passe, als hätte er es kommen sehen; der beneidete nämlich einen Töpfer um seine Drehscheibe; in der Technik sei die Kunst zu Grunde gegangen; hätte man eine Drehscheibe, so wäre sie überwunden, und es würde nur das geistige in Betracht gezogen. Von seinen größern Arbeiten sind bekannt: der figurenreiche Karton „Der Hamburger Brand“ vom Jahre 1842, „König Lear mit der toten Cordelia“ in der Hamburger Kunsthalle, beide unter Kaulbachs Einfluß entstanden, eine Auferstehung Christi, eine heilige Cäcilie, der Sommernachtstraum, Römische Genrebilder, viele Porträts, die Ausmalung eines Musiksaals auf Schloß Senftenberg in Böhmen. In allen Werken zeigt er Vorliebe für Weichheit und Grazie in der Darstellung des weiblichen Geschlechtes, während ihm die Wiedergabe männlicher Charaktere Schwierigkeiten bereitet. Eine unbegrenzte Liebe und Verehrung fesselte ihn zeitlebens an das Kaulbachsche Haus, das er alljährlich auf einige Zeit aufsuchte. Das ruhige behagliche Zusammenleben der Familie in München, das durch nichts getrübt wurde, sagte ihm ganz besonders zu, abgesehen von der Anregung und dem mannichfaltigen künstlerischen Rat, den er bei Freund Kaulbach fand. Er meinte selbst einmal, dort flösse ein Tag so still und idyllisch im Zustande der Unschuld wie der andre dahin, ungefähr so müßten die ersten Menschen im Paradiese gelebt haben, nur hätten sie wohl nicht so gut gegessen, denn er glaube nicht, daß Eva die Küche mit so viel Geist und Liebe verstanden habe wie Frau Kaulbach. Auch nach Berlin fuhr Asher später sehr häufig, um in der Nähe und unter der Anleitung und Anregung Kaulbachs, nach dem er immer große Sehnsucht hatte, zu arbeiten und Vorstudien zu machen. Als Jenny Lind, die er porträtirt hat (bei Frau Arnemann in Altona), sich mit ihrem zehn Jahre jüngern Gemahl verheiratete, da schrieb er mit tragikomischer Trauer nach München: „er und viele tausend andere Unglückliche seien in Verzweiflung, und nur im Grabe fände die arme Seele Ruhe“. Er ist auch unvermählt aus dem Leben geschieden.

Von den Akademieprofessoren wurde Kaulbach außer mit Cornelius auch mit Josef Schlotthauer und Clemens Zimmermann ziemlich vertraut, weniger mit Heinrich Maria Heß (seit 1828 Professor), während er mit Schnorr von Karolsfeld, der 1827 Professor in München wurde, niemals auf einen freundschaftlichen Fuß gelangen konnte. Die Naturen waren zu verschiedenartig. Auch gegen manchen andern Künstler in München ist Kaulbach hier und da mehr feindlich wie freundlich aufgetreten, und gelegentlich wurden selbst die genannten nicht verschont.

2.

Ein angenehmes Haus, wo ihm ziemlich von Anfang seines Münchener Aufenthaltes an der ganze Reiz eines behaglichen Privatlebens aufging, fand der junge Maler in München bei seinem Freunde Ernst Förster, der am 12. Oktober 1826 die älteste Tochter Jean Pauls, Emma (geboren 1802), geheiratet und mit seiner jungen, anregenden Frau ein bescheidenes Quartier bezogen hatte, wo es bei aller Einfachheit recht gastlich war und unablässig die jungen Künstler aus- und eingingen. Wie anspruchslos Einrichtung und Geselligkeit waren, ersehen wir aus den reizvollen Briefen Emmas an ihre Schwester Odilie und an ihre Freundinnen. Wenn man zu ihr wollte — so ungefähr erzählt sie selbst — klingelt man zuerst außen, dann macht sie die Thür auf und man tritt in ihr niedliches Hausplätzchen. Rechter Hand geht es in die freundliche Küche, von da in die Garderobe, die einen hübschen Wandschrank hat, daneben ist der Wäscheschrank. Dann gelangt man mit einem Schritt in ihr Zimmer. Da steht zwischen den Fenstern ihr Kanapee unter dem Spiegel, davor ein großer, geborgter Gartentisch, ihm gegenüber eine Art Servante mit ihren schönen Sachen darauf; sie hat auch eine Schublade, die ihr beim Mangel einer Kommode sehr nützlich ist.

Dort versammeln sich die Freunde. Es war Sitte, zum Thee sehr wenig zu geben, später aber etwas zu essen. Die junge Hausfrau gibt zuerst Plätzchen und Butterbrod; dann deckt sie und trägt geräucherte Zunge, Wurst, Salat, Äpfel und einen von ihr gebackenen österreichischen Speckkuchen auf, und alles sieht recht anständig aus.

Unter den häufigen Gästen dieses gemütlichen Künstlerheims befanden sich außer Kaulbach der hochgefeierte Meister Cornelius mit seiner Frau, Hermann, Eberle, Anschütz, Wagner, die die junge Frau alle mit ihren klaren Frauenaugen durchschaut und auf das anschaulichste und treffendste beschrieben hat.

Die besondere Zuneigung der Wirtin erwarb sich nun gerade Wilhelm Kaulbach. Er gefällt ihr, wie sie an verschiedenen Stellen ihrer Briefe bestätigt, durch sein „edelschönes Wesen“ besonders, „er ist ein sehr liebenswürdiger, bescheidener, tiefer Mensch, dessen schönes stilles Gesicht etwas gar liebliches hat, besonders wenn er scherzt,“ er ist „ihr Liebling“, „ein schöner großer Mensch, so unschuldig, ernst und heiter, daß er auch ohne sein Malertalent gewinnen muß.“

Außer Kaulbach ist ihr Hermann, der übereinstimmend von allen Zeitgenossen als eine besonders ansprechende Persönlichkeit geschildert wird, der liebste unter Försters Freunden, ein unendlich guter, kindlicher Mensch, dabei originell und geistreich. „Es ist die ehrlichste,

treueste Seele, die man sich denken kann; sie spricht feurig aus seinen guten Augen. Dabei glüht er für alles hohe und nicht blos in seiner Phantasie, sondern auch in seinen Handlungen. Sein äußres ist gar nicht hübsch, die treuherzigen Augen ausgenommen, aber doch sieht man ihn gern an. Alle gehorchen ihm aus Liebe; was er sagt, ist jedem ein Orakel; dabei ist er so anspruchslos, daß er alle höher stellt als sich. Für das Leben ist er aber noch nicht abgeschliffen; er verlangt von ihm die Ideale, die er in sich trägt, und da er keine Mitte kennt, ist er starr in seinen Behauptungen." Hermann heiratete zur größten Freude von Frau Förster 1834 ihre liebste Freundin, Luise von Schubärt, und zog mit seiner jungen Frau zu Försters in ihr inzwischen erworbenes Haus in der Löwenstraße.

Eberle ist nach der Schilderung von Frau Emma klein, vielleicht hübsch, aber so von der Sonne verbrannt, daß sein halbdunkles Haar fast blond erscheint. Er hat mehr Weltgewandtheit und ist trocken witzig. Anschütz ist etwas kälter und eitler als Kaulbach und Eberle, spielt sehr gut Klavier und ist wissenschaftlich gebildeter als sie. Sein Interesse für Musik ist vielleicht dem für die Malerei gleich. Wagner ist ein guter, einfacher Mensch, hat viel gelesen, oder wenigstens das Interesse dafür; hat auch viel bedeutende Menschen gesehen; in der Kunst ist er vielleicht der unbedeutendste.

In den Meister Cornelius selbst, zu dem Kaubach nun auch durch Vermittelung der Freunde eine viel herzlichere Annäherung fand als in Düsseldorf, war die junge Frau halb und halb verliebt, wie sie treuherzig zugestand, besonders seitdem er ein schönes Lobwort über ihren Vater ausgesprochen hatte. Auch die Signora, so wurde seine Frau allgemein genannt, gefiel durch ihr Wesen, das sie fast zur Schwester ihrer Kinder machte. Cornelius blieb nach wie vor der Mittelpunkt der ganzen Gesellschaft, der Abgott, zu dem alle voll innigster Verehrung emporsahen, der belehrende, erziehende, begeisternde, der unter seinen Schülern dastand wie ein Vater unter seinen Kindern. Man kam viel mit ihm zusammen, man genoß seine über alles schönen Unterhaltungen und fühlte sich in seinem Banne wie in eine andere Welt versetzt. Besonders vertraut wurde man mit ihm auf kleinern Landpartien. Da wußte er in seiner damals noch durchaus heitern und gutmütigen Weise allemal äußerst interessant über Malerei und Poesie und über das deutsche Volkswesen zu erzählen. Bei solchen Gelegenheiten hielt er mitunter die ganze Gesellschaft frei mit den Worten: „Ach was, geht mir, ich habe mehr Geld als Ihr alle." Während seiner ganzen Münchener Zeit, bis zu seinem Zerwürfnis mit dem Könige, blieb der Meister überhaupt sehr gesellig, gab gern draußen in der freien Natur, später

mit Vorliebe in Leoni am Starnbergersee, Feste oder ließ sich solche geben und war dann in freundschaftlichster Weise von der ganzen Schar seiner Verehrer, Gehilfen und Schüler umgeben, deren Damen, Frauen und Bräute, gleichfalls herzlichst willkommen waren. Eine große Feierlichkeit wurde jeden Sylvesterabend bei ihm zu Hause veranstaltet, wobei er möglichst viel Freunde und Schüler um sich zu versammeln pflegte; und er sah darauf, daß alles, was ihm lieb war, daran teil nahm. Fehlte aber einmal die Malertrabantschaft, so konnte er sogar sehr verstimmt und langweilig im kleinen Kreise sein. Sonst war er äußerst wohlwollend und half sogar häufig und ungebeten seinen Gehilfen mit Gelddarlehen aus, wenn das saumselige Ministerium Zahlungen schuldig blieb.

Der ganze, vielverzweigte Kreis hatte in seiner glücklichen Vereinigung von wissenschaftlichen und künstlerischen Bestandteilen etwas ungemein frisches, belebendes und originelles. Er vereinigte sich nicht nur zu Vergnügungen, sondern auch allmählich in immer erweitertem Maße zu regelmäßig wiederkehrenden ernsten Zusammenkünften und Leseabenden. Auch Kaulbach nahm sehr regen Anteil daran. Hier wurde vor allem Jean Paul gelesen, mit dem die junge Frau Förster ihre Malerfreunde, die wenig von ihm kannten, näher vertraut machen wollte. So bereitete zum Beispiel der Siebenkäs ihnen viele frohe Abende.

Den ersten heiligen Abend in der fremden Stadt verbrachte Kaulbach mit Eberle, Hermann und Anschütz bei Försters, wo für jeden ein Tischchen aufgestellt war, und er ging nachher auch noch mit Cornelius, den Tag zu beschließen. Im folgenden Jahre spielte er sogar selbst das Christkindchen bei Frau Emma. Er beschenkte sie mit ein paar schönen hohen Messingleuchtern, während Hermann ein messingnes Kohlenpfännchen und einen gemalten Wachsstock brachte, und das Geben machte beiden wirklich so viel Freude, daß die junge Frau, wie sie sagte, es ohne Beschämung annahm.

Durch diesen vielseitigen, aufmunternden Umgang lernte der Künstler schrittweise seinen neuen Aufenthaltsort lieb gewinnen und fühlte sich allmählich immer wohnlicher in der süddeutschen Residenz.

Im übrigen ging das Leben, abgesehen von den mancherlei künstlerischen Plänen, ziemlich einförmig und ohne viel bemerkenswerte äußere Geschehnisse seinen stillen Gang vorwärts. Ein großes Ereignis für München war nur im Jahre 1826 die Eröffnung der Universität, die früher in Landshut gewesen war und nun durch Ludwig I. nach der Residenzstadt verlegt wurde, unter Aufhebung des frühern Kollegienzwanges, unter Einführung der feierlichen Amtskleidung und Hoffähig-

keitserklärung des Rektors. Die Einweihung am 14. November wurde durch einen Zug der Professoren von einer Kirche zur andern gefeiert, „imposant genug durch eine Mondfinsternis“, wie Frau Förster ihrem Schwager Friedrich Förster nach Berlin schrieb, „durch schmutziges Wetter und die herrschende Stille, die nicht einmal durch Glockenklang oder Trompetenschall unterbrochen wurde. Es war so still, wie es sich für das Schatzgraben der Wissenschaft schickt.“ Der König wohnte der feierlichen Eröffnung bei und sprach selbst, anknüpfend an die freimütige Rede des Rektors Dresch, bemerkenswerte Worte über akademische Freiheit, die er als Göttinger Student kennen gelernt hatte. Hervorragende Männer der Wissenschaft, Thiersch, Schelling, Schmidtlein, Ringseis, Schubert, die beiden Döllinger, der Theologe und der Anatom, Maurer, Görres und Baader waren gewonnen, die Kaulbach auch alle im Laufe der Zeit kennen lernte. Die Anstalt, die zuerst im Wilhelminischen Palaste untergebracht war, begann mit zwölfhundert Schülern, machte aber trotzdem zu Beginn keinen besondern Eindruck. Frau Förster meint, es käme ihr immer vor, als wüßten sie noch nicht mit einer Universität umzugehen, „alles sei so lumpig, fast zu schlecht zum auslachen“. Erst neun Jahre später wurde der mächtige Universitätsbau am Ende der Ludwigsstraße durch Gärtner in Angriff genommen.

Von Bruder Karl, mit dem Kaulbach wohl zusammen wohnte, ist auffallenderweise fast nie die Rede, und es scheint fast, als ob Kaulbach wirklich, wie er selbst erzählt hat, mit ihm nicht immer besonders freundlich umgegangen sei. Allerdings mußte er, während er sich selbst um jedes Stück Brod quälte, zusehen, wie der Bruder, ohne selbst etwas zu erwerben und gerade allzu fleißig zu sein, mit ihm teilte. Er hatte allein die ganzen Ausgaben zu seiner Erhaltung und Ausbildung zu bestreiten und unterlag, wie er einmal in einem Schreiben an den Oberpräsidenten der Rheinprovinz ausführte, diesen Sorgen fast, da er nebenbei auch den übrigen Familienmitgliedern immerfort helfen mußte und dadurch seine eigene fernere Ausbildung als Maler mit tiefem Kummer gänzlich gehemmt sah. Aber in der folge nahm er doch auch zu seinem Vorteil mancherlei Dienstleistungen von dem jüngern Bruder in Anspruch. Karl half oft beim durchpausen und vergrößern seiner Zeichnungen und bewies hervorragend guten Willen, Gutmütigkeit und Verwendbarkeit. Häufig benutzte Wilhelm den schön gewachsenen, großen und starken Burschen als Modell. Dabei sollen nicht selten drollige Auftritte vorgekommen sein. Wenn Karl einmal nicht still hielt, bezwang ihn der viel schwächere, schmächtige und schmale Bruder mit seinen drohenden „bösen“ Augen, und das Modell stand sofort ruhig und gerade wie eine Tanne. Lebenslang sind Kaulbachs gelegentlich

aufblitzende Augen in seiner Familie ein Gegenstand der Furcht gewesen, und alle hatten überhaupt durchgängig großen Respekt vor seinem Zorn.

In jenen Tagen zeigte sich gleich, wie der Unterschied der beiden Naturen auch ihr Schicksal voraussichtlich bestimmen würde, wie Wilhelm mit eisernem Fleiß und Willen Schritt für Schritt seinen Erfolg zu erkämpfen verstand, und wie Karl trotz seiner Begabung allzusehr unter Mißerfolgen litt und geschwächt wurde. Wilhelm konnte nicht unterliegen, weil er sich niemals gehen ließ und alle Widrigkeiten zu überwinden wußte. So durfte Karl später einmal in einem Briefe den ältern Bruder darauf aufmerksam machen, was ihm alles die liebe Mutter Natur aus ihrem reichen Füllhorn zuteil hatte werden lassen, und „wie die Natur ihm in der Masse von Kräften, womit sie ihn ausgestattet, auch zugleich die Mittel in die Hand gegeben, die Wunden, welche die Disteln und Dornen ihm beigebracht, bald wieder zu heilen, sodaß er auf seiner Bahn weiter eilen konnte. Bei ihm selbst aber hätten alle Dornen Widerhaken gehabt, die entweder aus dem Fleische geschnitten oder aus natürlichen Gründen sitzen bleiben mußten, und das seien nicht die Stacheln, die den Menschen vorwärts treiben, sondern überflüssiger Ballast."

Sobald seine Kräfte es erlaubten, begann Kaulbach die Arbeit, zu der er nach München gekommen war, und zeichnete seinen Karton für die Decke des Odeonsaales, um ihn hierauf in Fresko auszuführen. Dadurch gewann er zunächst die Mittel eines bescheidenen und doch behaglichen Auskommens. Sein erstes Honorar in München betrug fünfhundert Gulden. Das genügte vollkommen, um sich zurecht zu finden und den Seinen daheim von den Ersparnissen noch kleinere Beträge zuzuwenden. Im gleichen Saale mit ihm zeichneten damals Eberle und Anschütz. Sodann vollendete dort Stürmer für den Grafen Spee den Entwurf zu dem übernommenen Gemälde aus der Hohenstaufenzeit, und Bernhard Neher schuf seine erste größere Arbeit, die Wiedererkennung Josefs und seiner Brüder ebendaselbst.

Das königliche Odeon am Odeonsplatze, das für musikalische Aufführungen, Festbälle und zur Aufnahme der königlichen Musikschule dienen sollte, war eine der ersten Schöpfungen Ludwigs I., die nicht auf seine Privatkosten, sondern aus Staatsmitteln erbaut wurde und bei der kargen Bewilligung der Landstände keinen so großartigen monumentalen Stil zuließ, wie die vom König direkt in Auftrag gegebenen Gebäude. Als sich die Errichtung dieses Bauwerkes infolge der Umwandlung des alten Redoutenhauses in ein Ständehaus als dringendes

Bedürfnis erwies und die etatsmäßigen Mittel eine sofortige Ausführung nicht erlaubten, mußte aber auch hier der König die Privatgarantie für die Bausumme leisten, während ein Bankier das notwendige Geld vorschoß. Da die italienische Oper aus Sparsamkeitsrücksichten und zu gunsten der deutschen Kunst aufgehoben war, so wurden ferner auch aus diesen Ersparnissen Mittel für das Gebäude gefunden. Der König hielt sehr auf gute Musik und erlebte es, daß nachmals das Münchener Konservatorium, das durch Franz Hauser im Jahre 1846 neu organisiert worden ist und im Odeonsgebäude seine Unterkunft gefunden hat, einen ganz ungewöhnlichen Aufschwung nahm. In jenen Tagen aber hatten die Münchener noch keinen allzu großen Geschmack an der guten deutschen Tonkunst. Als 1827 Haendels Messias aufgeführt wurde, waren alle Logen zum Ärger Ludwigs leer. Eine vornehme Gesellschaft, die französische Komödien aufführte und sich den „guten Geschmack" nannte, hatte bessere Zugkraft bewiesen. Verstimmt richtete deshalb der König beim Herausgehen aus dem Konzerte die Frage an den Grafen Seinsheim: „Nun, wo ist denn heute der gute Geschmack geblieben?"

Klenze machte den Plan zum Odeon, der sich nach der Außenseite hin ziemlich eng an den des gegenüber liegenden Leuchtenbergischen Palastes anschloß und gab dem Bauwerke eine Fassade im Palaststil der römischen Hochrenaissance, nach vorn hin ziemlich nüchtern, ohne plastischen Schmuck, in einfachem Verputz. Die Ausführung des Baues dauerte zwei Jahre, von 1826 bis 1828. Den Hauptbestandteil bildete im innern ein durch zwei Stockwerke aufgeführter geräumiger Saal, mit ringsum laufender Säulenstellung, in länglichem Rechteck, dessen eine Schmalseite in einen Halbkreis ausbiegt. Hier war der Platz für Kaulbachs erste größere Freskomalerei gegeben. Die große Decke dieses Saales wurde in drei Felder geteilt, die zu malerischen Darstellungen aus der Geschichte Apollos, so weit sie zur Musik in Bezug steht, dienen sollten. Die erste der Flächen wurde von Anschütz mit einem figurenreichen Gemälde bedeckt, das das Urteil des Midas über den ungleichen Zweikampf des Pan mit Apollo versinnlicht. In der Mitte malte Eberle in lebendig bewegter Handlung den Gott des Gesanges unter den Hirten. Kaulbach erhielt das halbrunde Deckenfeld in der Rotunde über der Orgel des Saales zugewiesen, um den Erfinder und Beschützer der Musik im Kreise der Musen darzustellen. Er ist seiner Aufgabe nur bedingungsweise gerecht geworden. Auf Wolken thronend sitzt Apollo, sich scharf abhebend vom blauen Himmel, die Leier spielend und umgeben von seinen gelehrigen Schülerinnen, ihm zur rechten vier, zur linken die fünf übrigen Musen. Alle sind ernst und würdig in der Stimmung, mit Ausnahme der Terpsichore, die dramatisch lebhaft

ihren Schleier schwingt, wogegen die lesende Klio davor einen guten Gegensatz bildet. Das Bild ist übersichtlich in der Anordnung und von ruhiger, einfacher Auffassung. Namentlich erfreut Melpomene durch wahren, tiefen Ausdruck. In der Ausführung und in der Farbe dagegen erscheint das ganze ziemlich konventionell und steif wie alle zeitgenössischen Äußerungen der Cornelius-schule. Jedenfalls muß die Malerei als eine der schwächsten Arbeiten aus Kaulbachs früherer Zeit gelten. Der Grund liegt wohl darin, daß er hier noch nicht so frei, unbeeinflußt und voll Liebe schaffen konnte, wie es seine eigenste Natur verlangte. Unstreitig wird dieses Jugendwerk des Künstlers von Eberles Gemälde übertroffen, wenn dieses auch in der Komposition nicht so fest gefügt und groß gedacht ist. Dabei ist freilich zu bemerken, daß Eberle die Hilfe des erfahrenern und geübtern Hermann erhielt, da er bis zum Herbste 1827 fertig werden wollte, während Anschütz und Kaulbach ganz allein und mit ziemlich viel Mühe auf ihre eigene Kraft und Fähigkeit angewiesen waren.

Leider zog die Art der Thätigkeit üble Folgen für Kaulbach nach sich. Er war durch die Arbeit, die vorzugsweise in liegender Stellung ausgeführt werden mußte, auf das äußerste angegriffen worden und verfiel in längere Krankheit. Der Künstler ist überhaupt in München bis zu seiner zweiten italienischen Reise anhaltend kränklich geblieben und litt besonders an rheumatischen Schmerzen und an einem quälenden Blasenleiden.

Das Odeon, in dem in der Folge auch die Künstlerbälle abgehalten worden sind, die den König immer sehr fesselten — es fand bereits im Februar 1828 ein solcher statt — wurde trotz seines schönen Saales, den Ludwig für eine der gelungensten Schöpfungen Klenzes erklärte, vielfach als ein Schimpf der neuen Baukunst angesehen, dessen Fehler jeder Unverständige sehen und — riechen mußte. „Denn", wie Emma Förster schreibt, „gewisse Orte machen sich sehr bemerklich; sie sind gerade an der Treppe, die zu den Speisezimmern führt, und, wie ein spanischer Mönchsorden sich und andere immer an den Tod erinnert, scheinen sie durch ihren Platz dem hungrigen immer zuzurufen: „Mensch bedenke, daß du verdauen mußt!" Der edle Klenze verdiente darüber so gerupft zu werden, wie der Hahn des Diogenes. Es ist ein Jammer, daß er sich auf die Baukunst legte; sein größeres und großes Talent soll Landschaftsmalerei sein."

Kaulbach feierte indessen nicht, ungeachtet seiner körperlichen Leiden, und wurde ganz vom Strudel der allgemeinen Kunstbegeisterung mit fortgerissen. Wenn er auch innerlich erkannte, daß seine Natur in vielen Punkten einen andern Standpunkt verlangte, als man in seiner

Umgebung einnahm, so schloß er sich doch in der nächsten Zeit der Vorliebe für das Großartige, für die Freskomalerei immer mehr an. Während draußen im Reich vereinzelte Stimmen laut wurden, die auf die Grundsätze der alten frommen deutschen Kunst hinwiesen, in der das Liebliche und Sanfte, das Demütige und Himmlische seinen Ausdruck fand, ging in München alles fast ausnahmslos auf das Übermächtige, Reckenhafte, Heidnische hinaus. Man betrachtete — wie dies schon damals vereinzelt gerügt wurde — alles al fresco. Man führte ein Leben al fresco, man dachte, redete und handelte al fresco. Daß darüber vielfach der Zusammenhang mit der Wirklichkeit, mit der Natur vergessen wurde, ist einleuchtend. Je mehr der Idealismus sich von der realen Welt entfernt, desto leichter ist er auch der Gefahr ausgesetzt, einseitig zu werden und zu entarten. Das sollte Kaulbach nur zu bald erfahren; und er ist der erste und damals der einzige gewesen, der wieder mit kühner Hand in das wahre, wirkliche Leben hineingegriffen hat. Merklich unterschieden sich aber auch jetzt schon seine nächsten Arbeiten im hergebrachten Stile von denen der übrigen Corneliusschule. Gegenüber den figurenreichen, markigen und vielfach allzu gedrängten und zusammengeschachtelten Kompositionen liebte er Einfachheit, Maßhalten und Übersichtlichkeit. Er begnügte sich zum Ausdrucke dessen, was seine Bilder sagen wollten, immer nur mit ganz wenigen aber desto großartiger gedachten und desto bedeutender redenden Figuren und zeigte sich in dieser Beziehung bei weitem mehr als Meister der Kunst als in vielen spätern Unternehmungen.

3.

Sehr bald fand sich ein neuer Auftrag für ihn, als der König den Beschluß faßte, die Arkaden des Münchener Hofgartens mit neuen Freskomalereien ausschmücken zu lassen.

Diese Arkaden oder Bogengänge sind ebenso wie der ganze Hofgarten eine Schöpfung des Kurfürsten Max I. vom Jahre 1614. Sie bildeten von anfang an einen Bestandteil der Residenz und waren ursprünglich mit verschiedenen Freskogemälden ausgeschmückt, die Peter Candid, der als Maler, Bildhauer und Baumeister gleich berühmte, aus Brügge berufene Schöpfer der alten Residenz gemalt hatte. Die Bilder behandelten eine Verherrlichung nationaler Ereignisse, so der Thaten Ottos von Wittelsbach, seines Römerzugs, der Kaiserkrönung Ludwigs des Baiern. Im Jahre 1822 erbaute dann König Maximilian I. Josef im Anschluß an die Hallen den Bazar, nach den Entwürfen Klenzes, der in manchen Teilen, besonders in der Vielseitigkeit

seiner Begabung, eine große Ähnlichkeit mit Peter Candid zeigt. Eine spätere Lieblingsidee des Königs Ludwig I., die Arkaden auch auf der östlichen und südlichen Seite weiterzuführen, gelangte nicht zur Ausführung, obwohl sich dieser Fürst auch noch lange nach seiner Thronentsagung bis kurz vor seinem Tode mit dem Plane beschäftigt hat. Da die alten Fresken durch die Zeit zerstört und seit 1779 gänzlich verschwunden waren, so sann man, auf Anregung Ludwigs, bald nach seiner Thronbesteigung, hin und her über eine neue würdige Zierde. Nachdem man eine Verwendung von Stuckaturen, Statuen und Marmorarbeiten als zu kostspielig verworfen hatte, gelangte man wiederum zum Entschlusse, die Wände mit Darstellungen aus der bairischen Geschichte al fresco zu bedecken. Der Gedanke, hierdurch an öffentlicher Stelle bei groß und klein den historischen Sinn zu wecken, die Vaterlandsliebe zu beleben und die Achtung vor den Thaten der Vorfahren zu erhalten und zu vermehren, war ein durchaus großer und schöner und entsprach gänzlich dem echt deutschen Wesen Ludwigs. Leider erwies sich aber auch jetzt wie zu allen Zeiten das nordische Klima als ungeeignet für die öffentliche Freskomalerei. Nach weitern fünfzig Jahren waren auch diese Gemälde wieder durch die Ungunst der Witterung zerstört und mußten von grund aus erneuert werden.

Mit großer Begeisterung ging man aber an die Ausschmückung der Arkaden, nachdem der König am 21. Dezember 1826 verfügt hatte, daß die von der Residenz bis zum Tambosischen Café sich erstreckenden Bögen des Hofgartenganges ausgemalt werden sollten. Es wurde nach eingehenden Beratungen eine große Anzahl von Stoffen aus der vaterländischen Geschichte ausgewählt. Man nahm aus jedem der acht Jahrhunderte, die das Haus Wittelsbach in Baiern bereits an der Spitze stand, zwei Gegenstände, einen aus der Zeit des Friedens, einen andern aus der Zeit des Krieges. Außerdem wurde eine Anzahl von allegorischen Gestalten festgestellt. Hieran schlossen sich später die achtundzwanzig italienischen Landschaftsbilder Karl Rottmanns und die von Peter Heß entworfenen und von Nilson ausgeführten neununddreißig Darstellungen aus dem griechischen Freiheitskriege, für die Ludwig besondere Teilnahme bewies. Die Oberleitung der Arbeit übertrug der König, wie dies selbstredend erschien, dem Meister Cornelius, und dieser führte ziemlich seine ganze Schar von Schülern und Gehilfen zu den dankenswerten Aufgaben vor. Da waren Eberle, Foltz, Förster, Gassen, Hiltensberger, Lindenschmit, Neureuther, Reber, Röckel, Schilgen, Sipmann, Stilke, Stürmer, die zum größten teil hier ihre Erstlingsproben in der Freskomalerei abgaben und trotz aller Mängel in Komposition und Kolorit, wie sie bei Schularbeiten nur zu

begreiflich sind, nicht unwesentlich zur Begründung und weitern Ausbildung der neueren historischen Malerei beigetragen haben. Unter den neunzehn beteiligten Künstlern war nur ein einziger eigentlich fertiger und ausgereifter Maler, Clemens Zimmermann, aber gerade seine künstlerischen Fähigkeiten fanden keinen allzu großen Anklang. Die Gemälde selbst wurden später lithographiert herausgegeben „von einigen Malern."

König Ludwig nahm an der Entstehung und Ausführung dieser populären Bildwerke ein sehr reges Interesse. Insbesondere beteiligte er sich an den Aufschriften der einzelnen Gemälde, die von Josef Felix Lipowsky entworfen, von Josef Görres teilweise abgeändert und schließlich vom Könige selbst fast durchgängig in den ihm eigenen kurzen und knappen Lapidarstil umgesetzt, an Cornelius zurückgeschickt wurden. Die durchaus volkstümliche Schöpfung, die ein Ehrendenkmal sowohl der Wittelsbacher Fürsten wie ihres treuen baierischen Volkes sein sollte, wurde auch viele Jahre später — um dies hier kurz beizufügen — von König Maximilian in ihrer Wichtigkeit erkannt. Auch er plante eine Fortsetzung an einem für Volkszwecke bestimmten Gebäude, nahm für die Ausführung Wilhelm Kaulbach in Aussicht, hat aber leider seine Absicht nicht mehr verwirklicht.

Kaulbachs Anteil an den Arkadengemälden erstreckte sich nicht auf größere historische Kompositionen, die ihm wahrscheinlich der Meister nicht anvertrauen wollte, sondern nur auf einige allegorische Figuren. Er wußte auch selbst nur zu gut, daß er unter den Mitgliedern der Schule auf dem Gebiete der Geschichtsmalerei im herkömmlichen Sinne das Geringwertigste schaffen würde. Desto deutlicher aber konnte er zeigen, wie sehr er alle an Phantasie und Idealität übertraf, wie vorteilhaft sich seine damals so ernste, innerliche Kunstweise und Eigenart von der Richtung der Genossen unterschied, wie sehr es Sache seines Kunstbedürfnisses war, den Beschauer in eine ganz andre, höhere Welt zu versetzen, als es die Freunde mit ihren blutigen Schlachtenbildern und konventionellen Staatsaktionen vermochten. Es ist allgemein anerkannt worden, daß seine Allegorieen grade in ihrer Einfachheit und Großartigkeit der Auffassung zu den schönsten Stücken der ganzen Reihe gehören, und es kann nicht genug bedauert werden, daß sie so bald der Vergänglichkeit durch klimatische Einflüsse anheim gegeben waren. Kaulbach zeichnete zunächst den Karton zur Bavaria mit dem Löwen und der Mauerkrone auf der Stirne, als Schildhalterin des Königs Ludwig, und mit dem Wahlspruch: „Gerecht und beharrlich." Die Figur ist über dem Eingange in die Residenz, an die sich die bedeckte Galerie als Fortsetzung des Festsaalbaues anschließt, von Hiltensberger und

Foltz gemalt worden. Ferner stammt von ihm der Karton der Allegorie des Reichtums, eine eigentümliche Aufgabe für den Künstler, der selbst nur die kummervollste Armut kannte, gegenüber Wilhelm Lindenschmits „Schlacht am Giengen“, sowie der Entwurf der Weisheit, gegenüber Philipp Schilgens „Übertragung der Mitregentschaft“, die beide von Philipp Foltz ausgeführt worden sind. Mit eigener Hand hat Kaulbach schließlich nach eigener Erfindung über den beiden mittleren Durchgangsbogen die Gestalten der vier hauptsächlichsten durch Baiern fließenden Ströme, Rhein und Donau, Main und Isar, gemalt. Von diesen hat vor allem die gradezu klassische Gestalt der Donau das verdienteste Lob erfahren. Der Karton, der eine wahrhaft großartige Auffassung und Innerlichkeit beweist, wird im Kaulbachmuseum aufbewahrt. Die Trophäen sind von Eugen Neureuther, die Frucht- und Blumenstücke von Gerhard Sipmann ausgeführt.

Die Tüchtigkeit dieser Arbeiten wurde von allen Genossen neidlos und aufrichtig bewundert. Wilhelm Röckel, der Kollege, der Rhein und Donau auch gestochen hat, schrieb darüber, indem er ganz im Sinne des Künstlers, mit seinem Einverständnis oder gar unter seiner Angabe die einzelnen Figuren in ihrem tieferen Sinne schildert. Kaulbach verstand es nämlich alle Zeit besonders gut, seine Erzeugnisse selbst durch sinnentsprechende Worte zu erläutern und verständlich zu machen. Da heißt es: „Die Donau auf der Reise nach dem geheimnisvollen Osten, ihrer und der Völker Heimat, hatte von jeher, in Deutschland gerne weilend, mit stillem Zug, mit tiefem Lauschen das treue Leben der verbundenen Stämme in wechselnder Zeit betrachtet. In sich versunken, voll prophetischen Sinnens, scheint sie das Bild einer glücklichen Zukunft zu erblicken. Der Rhein, ihr gegenüber, mit der alternden Heldengestalt, aber auf dem bärtigen Haupt noch immer den jugendlich frischen Rebenkranz, den Strom mit mächtiger Bewegung aus der Urne gießend, wendet von hohen Träumen einer verfallenen Pracht den schwermütig gesenkten Blick halb zürnend auf die Gegenwart. Doch ihm gegenüber auf der andern Seite sein heiterer Nachkomme, der Main, mit gemütlichem Lächeln ladet, ein vielhoffender Schützling der neuern Zeit, zu Schifffahrt und Handel ein. Auch sehen wir die Isar, wie sie dem Gebirg, der brausenden Lust im Widerhall des Waldes entsprungen, Arbeit und Fleiß zu bewegen in den Städten des Thales, voll anspruchsloser Lieblichkeit bei uns verweilet. Noch immer hält sie in der Hand die Alpenrose, um mit dem Geschenk der glücklichen Gebirgsnatur auch das ebene Land zu begrüßen.“

Kaulbach erhielt für die Arbeiten monatlich sechzig Gulden ausgezahlt.

Als die Fresken in den Hallen des Hofgartens vollendet waren, wurde im Oktober 1829 ein heiteres Künstlerfest gefeiert, wozu die Maler ihre Werke beleuchteten. Am nächsten Morgen besichtigte der König die Bilder und befahl sie nun auch dem Volke zu zeigen und die Bretterverschläge, mit denen die Hallen versperrt waren, niederzulegen. „So oft nun ein solcher fiel", so erzählt der Kupferstecher Thaeter, „strömte das Volk herein, und es war in wenigen Minuten so voll, daß man sich nicht umdrehen konnte. Das war ein Jubel!"

Um dieselbe Zeit war auch Rauch mit dem jungen Rietschel in München eingetroffen, hatte dort ein Atelier bezogen und war alsbald mit staunenswertem Eifer an die Arbeit gegangen, um die Modelle für das dortige Max-Josefs-Monument zu vollenden, bei welcher Gelegenheit Kaulbach mehrfach seinen berühmten Landsmann sah. Die vier Sachsen, Rietschel, Wagner, Hermann und Thaeter fanden sich zu enger Freundschaft zusammen und nannten ihre Vereinigung die Saxonia.

Während Kaulbach die Arkadengemälde ausführte, entstanden auch seine ersten weiter bekannt gewordenen satirischen Bilder. Es waren lustige künstlerische Scherze und Eingebungen der Laune von allerdings kurzlebigem Dasein. Desto frischer und unmittelbarer legte er seine außerordentliche Leichtigkeit im porträtieren, sein erstaunliches Gedächtnis, was frappante Ähnlichkeit und Formensinn betrifft, an den Tag. Zur größten Erheiterung seiner Freunde benutzte er in den Mußestunden die noch leeren Wände der Arkaden hierzu und stellte auf der einen Wand mit Kohle die Professoren der Akademie dar: Cornelius auf dem Hausmeister Braun reitend, wie er seine tapfere Schar kommandiert, hinter ihm Heß als Kapuziner, Schnorr als Fahnenjunker, den frommen alten Bildhauer Konrad Eberhard als Korporal, eine Statuette der Madonna ans Herz drückend, den Ästhetiker und Kunstkritiker Ludwig Schorn, der seit 1816 das Stuttgarter Kunstblatt herausgab, mit der Feder hinter dem Ohr und in die Trompete blasend. An einer andern Wand wurde, gleichfalls lebensgroß, das Bild Hermanns in den Arkaden, „die Gefangennehmung Friedrichs des Schönen in der Schlacht bei Ampfingen", in modernem Kostüm karikiert, und zwar waren hier für sämtliche Personen die Porträts seiner Freunde genommen. Ernst Förster spielte Ludwig den Baiern, in hohem Cylinderhut mit Regenschirm, so großmütig und edel, „daß die Zuschauer Thränen lachten". Eberle, die Hände auf dem Rücken gebunden, mit langen über das Gesicht herabfallenden Haaren, war als Friedrich der Schöne dargestellt, Röckel als Bischof von Bamberg, Hermann und Stürmer als Schweppermann und Rindsmaul, Gassen und Lindenschmit als stämmige Bäckerknechte. Die

lustige Satire machte großes Aufsehen, ohne irgendwie oder irgendwen zu kränken. Sie war auch durchaus liebenswürdig und harmlos gehalten im Vergleich zu den spätern kunstgeschichtlichen Wandmalereien an der Pinakothek.

Aber auch ernsthaft zeichnete Kaulbach um jene Zeit in drei Porträtgruppen seine damaligen Freunde, die Maler wie die Studenten, mit äußerst scharfer Charakteristik, denn er hat ausgesprochenermaßen, auch im spätern Leben, mitunter einen regen Trieb gefühlt, den toten, leblosen, sogenannten historischen Stil durch etwas frische Natur zu beleben und sich selbst durch solche Naturstudien zu stärken und zu erquicken, eine Notwendigkeit die er freimütig zugestand.

Die eine dieser Zeichnungen, mit Heinlein, Neureuther, Schorn und andern, ist in den Besitz der Nationalgalerie zu Berlin übergegangen. Über zwei Gruppenbilder seiner jüngern Kunstgenossen meldete 1835 das Kunstblatt, sie hätten die allgemeine Bewunderung erregt und unterhielten fortwährend. „So sprechend sind die Physiognomieen, daß auch jemand, der alle Personen nicht kennt, auf die Ähnlichkeit schwören möchte. Und dieses Verdienst physiognomischer Treue ist kein abgesondertes, sondern mit dem Eindruck der gesamten Persönlichkeit aufs innigste verschmolzen. Vom Kopf bis auf den Fuß ist der Habitus der Seele und des Körpers täuschend wiedergegeben, er lebt und webt, kenntlich in Stellung, Ruhe, Bewegung und ihren mannichfaltigen Bestimmungen, erstreckt sich bis auf die Wendung der Tabakspfeifen, den Wurf der Falten, blickt selbst hier und da aus der Öffnung der Knopflöcher (!) hervor. Dabei entwickelt die Zeichnung jenen Reiz plastischer Wirksamkeit, wodurch Overbecks ähnliche Arbeiten unauslöschliche Eindrücke hervorgerufen haben.“ Nur fürchtete man, daß weder Grabstichel noch Steindruck den zarten Hauch der Ausführung genugsam zu veranschaulichen verstünde.

Von Zeichnungen der frühern Münchener Zeit hat Kaulbach in einem leider unvollendeten Verzeichnis seiner Arbeiten noch notiert: „Eine kleine Zeichnung, wie Christus seinen Jüngern die Füße wäscht“; „eine kleine Zeichnung, Karl Martell besiegt die Sarazenen“; „vier Bilder aus der alten sächsischen Geschichte beschäftigten mich viel. Doch kam nur ein Bild zur Ausführung: die Sachsenschlacht. Ein anderes von diesen Bildern ist viele Jahre später ausgeführt worden: Die Versöhnung Karls des Großen mit Wittekind.“ Aus dem Briefe eines damaligen Freundes geht ferner hervor, daß Kaulbach sich in einem Notizbuche als Plan eines Bildes die Höllenfahrt Jesu Christi angemerkt hatte: „Die Kraft einer allmächtigen Liebe als Zentralpunkt der Schöpfung, Erlösung und Weltregierung.“

Die Zeichnung Martell ist bereits erwähnt worden als wahrscheinliches Erzeugnis der Düsseldorfer Zeit. Die „Sachsenschlacht“ oder wie sie bei der Verausgabung genannt wurde, der „Kampf zwischen Sachsen und Franken aus den Kriegen Karls des Großen“ ist erst im Jahre 1840 durch Julius Thaeter im Auftrage des sächsischen Kunstvereins in Leipzig gestochen worden. Friedrich Bruckmann hat das Blatt aus Kaulbachs Nachlaß herausgegeben. Die früher vielbewunderte Zeichnung enthält eine Fülle von Schönheiten, ohne aber dem heutigen Geschmacke vollkommen zuzusagen. Ein fast unentwirrbarer Knäuel von Menschen und Pferden, Waffen und Rüstungen zeigt sich vor unseren Blicken. Franken und Sachsen kämpfen den Entscheidungskampf auf Tod und Leben, die Franken hoch zu Roß im zivilisierten Kriegsgewand mit Stahl und Eisen, die Sachsen zu Fuß in halbbarbarischer Nacktheit mit naturwüchsigen Waffen, Schleudern und Pfeilbogen. Den angreifenden Eindringlingen ist es nur um den Ruhm des Sieges zu thun, für den sie mutvoll das äußerste wagen. Die jählings überfallenen Waldbewohner verteidigen mit dem letzten Blutstropfen ihre Freiheit, ihre Religion, ihre Existenz. Da geht es erbittert und grausam genug zu, bis die Übermacht der höher entwickelten Kultur den schließlichen Sieg davontragen wird. Ohnehin an Zahl und Kriegskunst überlegen, rufen die Franken durch dröhnende Schlachthörner die nachrückenden Hilfstruppen herbei. Mit eifrigster Kraftanstrengung schützen sie die schwer bedrängte Fahne, die den Sachsen beinahe zur Beute wird. Manch einer sinkt erschlagen oder pfeildurchbohrt vom stolzen Rosse in den Staub; tapfere Männer und ruhmgierige Jünglinge verbluten ihr Leben. Ungewohnt sind die verzweifelten Kampfmittel der Sachsen. Mörderisch stürmt die Meute der Bluthunde heran, ihre bestialische Arbeit zu verrichten und zunächst die Pferde unschädlich zu machen. Ein schöner, kraftvoller Jüngling, die Linke auf den Schild gestützt, schleudert, voll heiligen Hasses gegen die Feinde des Vaterlandes, den tötlichen Wurf auf den Frankenführer. Ein andrer in knieender Stellung drückt eben die schwirrende Sehne des Bogens gleichfalls auf den gefürchteten Feldherrn ab, während ein alternder bärtiger Schütze vom Enkelkinde die Pfeile zugesteckt bekommt, um Tod und Verderben auszustreuen. Alles das ist außerordentlich lebendig und anschaulich dargestellt, und die eine Episode des Schlachtenbildes gewährt einen klaren Blick über den gesamten Vorgang des Kampfes und sein voraussichtliches Ende. Deutlich sind hier bereits die Grundzüge der spätern Historienmalerei Kaulbachs sichtbar und nachweisbar. Nur steckt noch ein gutes Teil Naivetät in dem Kunstwerke, die sehr erfreulich wirkt, wenn sie auch im zusammendrängen von auseinander-

liegenden Vorkommnissen und in direkten Unmöglichkeiten des guten etwas zu viel that.

Durch alle diese Kunstäußerungen hatte sich Kaulbach bald in München einen geachteten Namen erworben. Allenthalben gab sich ein erhöhtes Interesse für sein Schaffen kund, und bei allen neuen Arbeiten wurde er mit Aufträgen bedacht.

Auch nach außen hin sollte der junge Künstler nun seinen Ruf bewähren, wenngleich zuerst nur in einer Gelegenheitsarbeit. Die dreihundertjährige Wiederkehr des Todestages Albrecht Dürers war zu einem allgemeinen Feste der deutschen Kunst in Nürnberg bestimmt worden. Hierbei sollte der Grundstein zu einem Denkmal des wahrhaft deutschen Meisters in seiner Vaterstadt gelegt werden. Nachdem Eberhard in München vergeblich auf die Ausführung der Statue gehofft hatte — man übertrug ihm zumeist Heiligenstatuen und kirchliche Dekorationen, indem man ihn für einen Nazarener in der Bildhauerei erklärte — erhielt Christian Rauch, Kaulbachs großer Landsmann, die schöne Aufgabe zuerteilt, und Burgschmiet führte das Werk in Erz aus. König Ludwig hatte damit unzweifelhaft die richtige Wahl getroffen. Leider konnte Rauch aber selbst der Feier der Grundsteinlegung nicht beiwohnen, da ihn die Arbeiten für das Denkmal fernhielten.

Dieses Dürerfest des Jahres 1828 in Nürnberg wurde nicht am eigentlichen Todestage, den 6. April, der gerade auf den ersten Ostertag fiel, sondern wegen möglicher Störung des Gottesdienstes am 7. April gefeiert. Es erregte unter den Schülern von Cornelius in München eine große Begeisterung. Schon am 2. März schrieb der Meister selbst von München aus an den Magistrat nach Nürnberg, daß die jungen Leute kommen wollten und ohne Entgelt einen Cyklus von Darstellungen aus Dürers Leben zur Verschönerung der Feier malen würden. Die schaffensfrohe Schar machte sich denn auch alsbald auf den Weg und zog, den Ranzen auf dem Rücken, zu Fuß nach der altdeutschen Kunststadt.

Natürlich fehlte auch Kaulbach nicht. Mit Eberle, Fellner, Förster, Fohr, Foltz, Gassen, Hermann, Köttgen, Neher, Neureuther, Ruben, Schilgen, Schorn, Stilke, Stürmer marschierte er nach Nürnberg, um sein Scherflein zur Verherrlichung des Altmeisters beizutragen. Am 27. März zogen Nürnbergs Künstler und Kunstfreunde den Kommenden entgegen. Bald wurde die Karawane der jugendlichen Kunstjünger sichtbar. Freundliches Willkommen tönte ihnen entgegen. Ein Fäßlein edeln Weins, mit Eichenlaub bekränzt und Dürers Monogramm auf dem Faßboden tragend, wurde herbeigerollt. Der volle Becher erhöhte den Jubel. Unter Sang und Zitherklang zog man

durch das Vestner Thor ein. Auf dem ehrwürdigen Burghofe wurde der Umgang um die alte Linde feierlich ausgeführt, von der schon Dürers Vater 1455 sagt: „und auf denselben Tag hatte Philipp Pirkheimer Hochzeit auf der Vesten und war ein großer Tanz unter der großen Linde.“ Dann erbaten sich die angesehensten Bürger der Stadt jeder einen Maler als Familienglied und Hausgenossen für die Zeit des Aufenthaltes. Man erfüllte alle ihre Wünsche auf das Freundlichste, soweit die Zahl der Angekommenen reichte. Männlein und Weiblein ließen sich behaglich auf einige Zeit in der guten alten deutschen Stadt nieder, und es ging recht lärmend zu. Unausgesetzt wurde die Künstlerschaft gefeiert und geehrt. Am zweiten Tage veranstaltete der Poststallmeister eine Spazierfahrt sämtlicher Künstler in sechssitzigen Korbwagen nach der alten Veste und lud sie am folgenden Abende zu einem großartigen Punsche, bei dem das Getränk auf englische Art in großen Kesseln gebraut war. Zur allgemeinen Heiterkeit wurde bei dieser Gelegenheit ein Malerzwerg auf einem Präsentierteller herumgetragen. Auch die niedere Bürgerschaft, die anfänglich unzufrieden über die gefürchteten Unkosten gewesen war, nahm einen immer regern Anteil an dem bevorstehenden Feste und bezeugte schließlich den Künstlern vollste Ergebenheit und Freundschaft, als sie ihren Fleiß, ihre Harmlosigkeit und Anspruchslosigkeit erkannt hatte.

Schon am 28. März wurde die Malerwerkstatt in den geräumigen Lokalitäten der Industriegesellschaft aufgeschlagen, die der Eigentümer des Gebäudes zu diesem Zweck bereitwillig hergab. Hier rührten sich alsbald die geschickten Hände der jungen Leute zur Herstellung der versprochenen Bilder. Rasch und unter Lust und Freude gedieh die Arbeit. Zur Aufmunterung wurde alle Morgen um zehn Uhr ein kunstreich von Hirschvogel geformter und früher in Pirkheimers Besitz befindlicher großer Weinkrug mit 1811er Rheinfall gefüllt und rundgereicht, eine kostbare Reliquie aus alter Zeit, die späterhin mit auf Pergament gedruckter Erinnerungsschrift auf die Burg Hohenschwangau gestiftet worden ist.

Pünktlich zum 6. April waren denn auch sieben stattliche Transparentgemälde, wofür die Lebensgeschichte Dürers den Stoff lieferte, fertiggestellt, flott und frisch entworfen und ausgeführt, die schöne Frucht herzlicher, jugendlicher Liebe zur deutschen Kunst und zu einem ihrer ersten und größten Vertreter. Die Transparente umfaßten folgende Gegenstände: 1. Dürer tritt bei Meister Wohlgemuth in die Lehre, von Ferdinand Fellner aus Frankfurt a. M. (geb. 1799, ursprünglich Advokat); 2. Dürers Vermählung mit Agnes Frey, von Kaulbach; 3. Dürer am Sterbebett seiner Mutter, von Förster; 4. Dürer wird von den

Malern zu Antwerpen festlich bewirtet, von Stilke und Binder aus Wien; 5. Dürer im Seesturm auf der Reise zur Insel Walchern in den Niederlanden, von Fellner und Neureuther; 6. Dürers Tod, von Hermann; 7. Dürers Apotheose, von Eberle.

Einstimmig war das Lob über die trefflich gelungenen Werke, die einen tiefen Eindruck machten und nach allen zeitgenössischen Versicherungen sehr dazu beigetragen haben, Dürers Namen in diesen Tagen zu verherrlichen. Die Bilder wurden im großen Rathaussaale am Vorabende des Festes zum ersten Male vorgezeigt, riefen einen wahren Beifallssturm hervor und mußten, da sich das Publikum nicht sattsehen konnte, vierzehn Tage lang hintereinander ausgestellt werden. Für ihre Aufstellung war eigens auf der Ostseite des Saales in Gestalt einer Emporekirche, zu der Stufen hinaufgingen, eine große Nische geschaffen worden. In diesem Chore und an den breiten Vorderwänden standen die sieben Transparente gleichsam wie Fenster. Spitzbogen mit gotischen Verzierungen enthielten über jedem Bilde drei kleine Transparentporträts und reichten, schwungvoll emporstrebend, in das Himmelsgewölbe der Nische, das mit goldenen Sternen geschmückt war. Der Raum zwischen den Bildern war durch Genien gefüllt, die auf einer Tafel Dürers Fertigkeit in einzelnen Zweigen der Kunst andeuteten. Eine Inschrift bezeichnete unter jedem Bilde den Stoff.

Die Gemälde selbst sind Eigentum der Stadt geblieben und wurden später von Kaulbachs Schwiegersohn, dem Direktor Kreling, wiederum aufgefunden und zu Ehren gebracht.

Kaulbachs Arbeit ist neuerdings auch dadurch allgemeiner bekannt geworden, daß im Jahre 1886 aus dem Nachlaß des Künstlers eine kleine, vortrefflich ausgeführte Skizze in Federzeichnung in den Besitz der Nationalgalerie in Berlin übergegangen ist, nachdem sie auch schon im „Nachlaß“ photographisch verbreitet worden war. Das Bild veranschaulicht den Augenblick der Trauung Dürers mit der wegen ihres unfreundlichen Wesens übelberüchtigten Tochter des berühmten Mechanikers Frey. „Und als ich heimgekommen war 1494 nach Pfingsten, handelt Hans Frey mit meinem Vater und gab mir seine Tochter mit Namen Jungfrau Agnes. Er gab mir zu ihr 200 Gulden und hielt die Hochzeit; die war am Montag vor Margarethe im Jahre 1494.“ Es wird berichtet, daß Kaulbach ausdrücklich gesagt habe, er wolle die viel geschmähte und verleumdete Frau zu Ehren bringen. Deutschlands größter Künstler dürfe keine böse Frau gehabt haben, und schön wäre sie ohnehin gewesen. Das Letztere überzeugend zu beweisen, ist ihm freilich nicht gelungen, ebensowenig wie Meister Dürer selbst bei der Wiedergabe ihrer behäbigen und unschönen Züge ein besonders zärt-

licher Gatte auf Kosten der künstlerischen Ehrlichkeit gewesen ist. In ziemlich konventioneller Haltung steht das junge Paar vor dem Altar mit Kreuz und Kerzen. Der offenbar nach Vorlagen kopierte Maler steckt der reich geschmückten Braut den Ring an den Finger. Der Priester, in erhobener Stellung, vereinigt in bekannter Ceremonie die Hände beider mit der Stola durch die rechte Hand, seine linke hält krampfhaft das Buch, aus dem er die Formeln abliest. Mehrere Figuren füllen den übrigen Raum, darunter hinter Dürer ein ältlicher Mann, wohl sein Vater, der die Veranlassung zur Heirat mit der reichen Bürgerin gab, hinter der Braut eine ältere Frau, wahrscheinlich deren Mutter, mit gefalteten Händen für das Eheglück der beiden betend. Ein Chorknabe im Hintergrunde putzt mit einer Lichtscheere eine der vier großen Altarkerzen, die er kräftigst anfaßt, damit es auch an einem satirischen Moment nicht fehle. Im übrigen wird der Vorgang mit würdevollem Ernst behandelt. Die jungen Eheleute, von denen die Braut im Geschmack ihrer Zeit mit vorgebeugtem Leib erscheint, sehen sich nur allzu starr in die Augen. Am besten wurde das Wesen des Geistlichen getroffen, der in geschäftsmäßiger Gleichgültigkeit mit offenem Munde seine Aufgabe absolviert. Die Komposition ist einheitlich, die Gruppierung übersichtlich, die Bezugnahme auf die altdeutsche Kunstweise unverkennbar. Sehr auffallend ist die Ähnlichkeit der Anordung mit der Zeichnung Peruginos zu dem jetzt in Caen befindlichen Bilde lo sposalizio (Samlung Malcolm), die sich sogar als größer erweist, als Raffaels Wiedergabe der Vermählung Mariae in der Mailänder Galerie der Brera zu dieser, obwohl der Nachweis schwer sein dürfte, daß Kaulbach diese Zeichnung gekannt habe. Über dem Bilde waren Luther, Melanchthon und Pirkheimer porträtiert. Ein Vergleich dieses Werkes mit den übrigen dürfte schwerlich zu seinen Ungunsten ausfallen. Mit Recht und Verdienst hatte der junge Künstler in jenen schönen Tagen der Verherrlichung deutscher Kunst teil an den Ehren, die den opferfreudigen Veranstaltern und Mitwirkenden in reichem Maße gespendet wurden.

Zu dem eigentlichen Feste der Grundsteinlegung war eine besondere Einladungsschrift ergangen unter dem Titel „Die Blütezeit Nürnbergs in den Jahren 1480—1530“ vom zweiten Bürgermeister Scharrer, die nebst andern dankenswerten Publikationen, so den „Reliquien von Albrecht Dürer von Dr. Friedrich Campe“, auf das Fest aufmerksam machte und gleich das Programm der Feierlichkeiten mitteilte. Am Osterfeste wurde das Grab Dürers auf dem Johanneskirchhof frühmorgens 6 Uhr durch Künstlergesang — das Lied hatte Förster gedichtet — geehrt und auch Pirkheimers Grabstätte besucht. Abends 6 Uhr ge-

langte auf dem Rathaussaale ein großes Oratorium von Friedrich Schneider aus Dessau „Christus der Meister" unter Leitung des Komponisten zur Aufführung. Am Tage des Festes, den 7. April, war ein allgemeiner Festzug, Grundsteinlegung mit einer Festrede des ersten Bürgermeisters Jakob Friedrich Binder und einer zweiten im Namen des Künstlervereins von Karl Mayer. Daran schloß sich die Bekränzung der Häuser Dürers und seines Vaters, ein Festessen im Bairischen Hofe, abends eine Festvorstellung im Theater von A. W. Griesel, Vortrag von Symphonieen von Beethoven und Mozart, Beleuchtung des Dürerhauses und ein allgemeiner Fackelzug. Zahllose Gedichte und Lieder erschienen in diesen Tagen. Ein als Flugblatt gedruckter Spruch war für manchen Kunstjünger beherzigenswert:

Am alten mag ein sinniges Gemüt sich freun,
An seinen Mängeln kann und wird es sich belehren,
Doch darf man altes nicht, blos weil es alt, erneun —
Durch bessermachen nur soll man das alte ehren.

Eine Festrede des Architekten Eberhardt aus Amsterdam über deutsche Kunst erklärte sich sogar bestimmt gegen den Einfluß der griechischen Kunst auf das deutsche Volksleben.

Im Dürerhause lag eine Liste zum einzeichnen aller zugereisten Künstler aus, die schnell untereinander bekannt wurden. Eine Reihe der vortrefflichsten deutschen Meister von nah und fern war erschienen, Cornelius an der Spitze. Goethe, der gern bei dem Fest gewesen wäre, hatte ein herzliches Entschuldigungsschreiben geschickt. Kaulbach sah alte, würdige Bekannte wieder, darunter Sulpiz Boisserée und den alten Thelott aus Düsseldorf, und schloß neue Bekanntschaften und Freundschaften für das Leben mit Ernst Rietschel, Robert Reinick, Johann David Passavant, den Kupferdruckern Felsing, Karl und Ernst Rauch aus Darmstadt, dem Kupferstecher Eugen Eduard Schäffer aus Frankfurt am Main.

In erhobener Stimmung trennten sich die Kunstgenossen. Cornelius hatte schon vor der lustigen Fahrt gesagt: „Das soll unser Wartburgfest werden." Und so war es geworden. Jeder ging mit doppeltem Eifer an die Arbeit, um am Ausbau der neuen deutschen Kunst mitzuwirken.

Lange Jahre nachher hat Kaulbach seine Begeisterung für Dürer noch einmal dadurch bethätigt, daß er mit seinem Schwiegersohne August Kreling gemeinsam das Dürer-Album herausgab.

4.

Gleich das nächste Jahr brachte eine neue, große und ehrenvolle Aufgabe für Kaulbach. Bei dem wachsenden Zutrauen zu seiner Begabung und Leistungsfähigkeit zog man ihn wieder heran, als in den Jahren 1828 bis 1830 in der Ludwigstraße das Palais des Herzogs Max erbaut wurde, gleichfalls wie das Odeon von Klenze in italienischer Renaissance errichtet — zweifellos eine der besten Leistungen des Architekten im Palastbau, von sehr guten Verhältnissen, leider nur wiederum ohne Skulpturenschmuck an der Außenseite. Hier wurden einige Räumlichkeiten mit der glänzendsten Pracht ausgestattet. Schwanthaler fertigte für einen Saal einen großen Marmorfries, die Bacchusmythe darstellend. Langer und Zimmermann malten andre Räume mit großen Fresken aus. Der junge Kaulbach aber erhielt die Hauptaufgabe, die Ausschmückung des großen, in schönen Verhältnissen angelegten Tanzsaales. Der Kontrakt mit dem Herzog Maximilian wurde am 12. August unterzeichnet. Der Künstler verlangte für jedes einzelne der vereinbarten Bilder dreißig Louisdors und verpflichtete sich, seine Arbeit bis zum Schlusse des Jahres 1830 oder längstens vor dem Frühling des kommenden Jahres zu vollenden. Die Ausführung wäre beinahe dadurch gestört worden, daß aus der Heimat Anforderungen an den Maler ergingen, seinen militärischen Verpflichtungen in Preußen zu genügen. Freiherr von Proff, der Kämmerer des Herzogs, aber verstand es, durch ein Schreiben die Einberufung zu verschieben, indem er des Künstlers Unentbehrlichkeit bei den begonnenen Bildern betonte. Es hieß darin: „Da gemeldeter Herr Kaulbach, durch zeitliche Unpäßlichkeiten oft an der Arbeit gehindert, in diesem Augenblicke erst zehn Gemälde ausgeführt hat, die Unterbrechung der Arbeit die Vollendung des Palais zu der bestimmten Beziehungsperiode hindern, die Übertragung der Arbeit an einen andern Künstler die Harmonie des Ganzen stören, auch Herrn Kaulbach unbilligerweise des Vorteils und des Rufes berauben würde, den er von dieser Kunstarbeit zu erwarten berechtigt ist, so kann man nicht umhin, aus Vollmacht Seiner Hoheit und im Interesse seines Baugeschäfts den Wunsch auszusprechen und an alle geeigneten Behörden das Gesuch zu stellen: daß dem oftgedachten Herrn Kaulbach zur Vollendung der sechs noch übrigen Gemälde die nötige Zeit in München vergönnt und derselbe nicht früher zu irgend einer andern Bestimmung möge abberufen werden."

Kaulbach wählte für den Tanzsaal Darstellungen aus dem ihm seit Jugendzeit vertrauten Märchen von Amor und Psyche und hielt sich dabei, wenn auch mit künstlerischer Freiheit, an die lateinische Erzählung des Apulejus. Nicht weniger als sechzehn Bilder führte der

Künstler aus, um den Sinn des Märchens wiederzugeben, alle auf bräunlich rotem Untergrund, mit goldenen Leisten und blauem Rahmen. Die einzelnen Stücke laufen wie ein Fries unterhalb der Decke die Wände des Saales entlang, wobei Bild zu Bild in gewissem Bezuge steht. Sehr angenehm berührt die große Maßhaltung, die Einfachheit und Übersichtlichkeit der Gestaltung, die mit ziemlich geringfügigen Mitteln das Wesentliche zu sagen weiß. Die meisten der Tafeln enthalten nur eine, keine mehr als zwei Figuren, selbst, wenn die Erzählung an der betreffenden Stelle ausdrücklich mehr Personen verlangt, und dennoch ist für jeden, der die anmutige Liebesgeschichte kennt, der Verlauf klar und deutlich. Ziemlich absichtlich scheint jede Erinnerung an Raffaels Deckenmalerei in der Farnesina getilgt, die Kaulbach in Nachbildung gewiß gekannt hat. Ein Vergleich mit dieser frischen und übersprudelnden Schöpfung des Südländers, die einen Abglanz des freien, fröhlichen Lebens giebt, das Raffael in Rom führte, muß auch bei der gänzlichen Verschiedenheit der beiderseitigen Künstlerindividualität ausgeschlossen bleiben. Der Unterschied zeigt sich schon darin, wie jeder von ihnen besondre Momente der Erzählung zu verkörpern oder andre hinzuzuerfinden weiß. Raffael, der außer an Apulejus noch an andre Quellen denkt und vor allem seine eigene Phantasie spielen läßt, sucht seinen Stoff fast durchweg schöpferisch neu zu gestalten und zu erweitern. Kaulbach dagegen illustriert und vereinfacht das Märchen mit gewissenhafter Pietät, in genauer Anlehnung an den Schriftsteller. Der eine beweist die beneidenswerte Leichtigkeit und Natürlichkeit südlicher Begabung, der andre die Ehrlichkeit und Gründlichkeit des deutschen Nordens. Der eine zeigt uns die höchste Blüte der großen italienischen Kunstepoche, der andre vertritt einen schüchternen Anteil ihrer modernen Neubelebung. Dem einen endlich lag mehr die Schilderung der prunkvollen Götterwelt des Olympos und der Zorn der Schönheitsgöttin am Herzen, dem andern genügte es, die rührende Geschichte eines unglücklichen Erdenkindes und den schließlichen Triumph irdischer Liebe vorzutragen. Keineswegs darf man dem jüngern Maler die Achtung versagen. Kaulbach wußte sich vollkommen seine Eigenart zu bewahren. Seine Vortragsweise ist überaus schlicht, beinahe nüchtern im Gegensatz zu der genußfreudigen Behandlung Raffaels. Aber es mangelt ihr durchaus nicht an Poesie, wenn auch die natürliche Anmut manchmal versagt. Hin und wieder zeichnet er sich gradezu durch große Innigkeit und Herzlichkeit aus. Durch die ganze Reihe geht ein naiver, kindlicher, unverdorbener Zug, der dem Wesen des Märchens bestens entspricht. Von der gekünstelten Lieblichkeit und Geziertheit, die man nicht selten in spätern Illustrationen des Künstlers erkennt, ist hier noch

kaum etwas zu verspüren, ebensowenig wie von seiner nachmaligen Vorliebe, in einem und demselben Bilde eine übertriebene Menge von Gedanken und Empfindungen zusammenzuhäufen. Auch die Komposition gewinnt in den meisten Stücken durch ihre Klarheit und Einfachheit, und die Farbe wirkt im ganzen recht erfreulich im Vergleich zu andern gleichzeitigen Malereien. Auf dem ersten der Bilder, deren Reihe an der Langwand den Fenstern gegenüber in der linken Ecke beginnt, steht auf einer Blumenvase die sonderbare Inschrift: „Diese Kartons (!) wurden gemalt im Jahre 1831 von Joh. (!) Kaulbach", was vermutlich später hinzugefügt worden ist.

Die ersten drei Gemälde erzählen uns den Eingang des Märchens. Die gefeierte Königstochter Psyche, die von den Sterblichen wie die Göttin Venus selber angebetet wird, zeigt sich in ihrer vollen „unerreichbaren" Schönheit, auffallender Weise schon als Erdenkind mit Flügeln ausgestattet. In grünem Gewande, den jungfräulichen Oberkörper entblößt, die Hand erhoben, steht sie da, mitten zwischen einem brennenden Dreifuß und einer Urne mit Blumenflor, wodurch darauf hingewiesen werden soll, wie ihr auf Erden geopfert und gehuldigt wird. Als Gegenstück sehen wir daneben, wie die wirkliche Venus, die sich durch solche irdische Vermessenheit zurückgesetzt glaubt, erbost auf den Wolken des Olymps dem frevelnden Treiben zuschaut. Eifersüchtig zeigt sie ihrem zärtlich an sie geschmiegten Söhnchen Amor, dem „unbesonnenen Knaben mit den leichten Sitten," die verhaßte Nebenbuhlerin. Übelwollend sucht sie ihn zur Rache zu veranlassen, damit das Mädchen in heißer Liebe entbrenne zu dem niedrigsten der Männer, den das Schicksal zu Armut und Elend verdamme — eine sehr schöne und wirksame Komposition. Das dritte Bild schildert den Fluch der unnahbaren Schönheit, vor der alle Welt geflohen ist. Psyche, die jungfräuliche Witwe, die jeder nur wie ein vom Künstler geschaffenes Bild bewundert, keiner aber heimführt, während die minder schönen Schwestern längst königliche Bewerber gefunden haben, hat reichlich Ursache, ihre Einsamkeit bitter zu beweinen und ihre Schönheit zu hassen. Auf ferner Felsenspitze finden wir sie wieder, wehklagend und sich wehrend vor dem Drachen, dem sie nach dem Orakel des milesischen Gottes vermählt werden soll, um den Zorn und Haß der Himmlischen zu besänftigen. Hier ist offenbar der Sinn des Orakels allzu wörtlich aufgefaßt, da thatsächlich kein Drache in die Erscheinung treten darf, denn der zweideutige Spruch Apollos will vor allem auf einen Eidam „nicht entsprossen aus sterblichem Stamme" hindeuten. Der liebespendende Götterknabe hat sich selbst heimlich in ihre Schönheit vernarrt und den Entschluß gefaßt, die Trauernde zu heiraten. Auch springt schon hier der

allzu häufige Wechsel der Gewandungen Psyches zu Gunsten koloristischer Verschiedenheit, der durch die ganze Reihe auffällt, ganz besonders in die Augen. Statt eines Trauerkleides umfängt ein blaues Gewand die schönen Glieder des ängstlichen Mädchens, das von den jammernden Eltern wie zu ihrem eigenen Leichenbegängnisse hergerichtet sein sollte. Das geheimnisvolle Schicksal der harrenden Braut, die vom sanftwehenden Zephyr in den Schoß blühenden Rasens hinabgetragen wird, sodann von körperlosen Stimmen in ein herrliches, von göttlicher Kunst erbautes Haus geleitet, den unsichtbaren, unbekannten Gemahl findet, erzählt uns Kaulbach nicht — in dieser Beziehung ähnlich wie Raffael, der manche wesentlichen Punkte übergeht — er führt uns vielmehr gleich in den tragischen Teil des Dramas. Wie sollten sich auch die Hochzeit mit einem Unsichtbaren, das Liebesgeflüster, die Beteuerungen und die Warnungen des unkenntlichen Gottes vor drohender Gefahr, vor Einflüsterungen, Neugier und Reue, ferner die vorsichtigen Lügen Psyches dem neidischen Schwesterpare gegenüber sinnlich darstellen lassen? Solche Vorwürfe lagen jener Zeit fern. Erst in neuerer Zeit hat diese Aufgabe Max Klinger in einer wunderbaren Weise gelöst. Kaulbach zeigt uns — nachdem ein Fenster im Saale den Eingang des Märchens abgeschlossen — gleich die erfolgreiche Versuchung, die nagenden Zweifel der jungvermählten, ob der unsichtbare Gemahl ein Untier oder ein „wirklicher Mann" ist. Er faßt alles in eins zusammen. Psyche sitzt, inzwischen ahnunglos mit dem lichtscheuen und doch schönsten der Götter vermählt, in tiefes Sinnen versunken da, von bräutlich weißem Gewande umhüllt. Die mißgünstige Schwester redet ihr den Verdacht gegen den geheimnisvollen Gatten ein, schildert ihn als giftgeschwollenen Drachen, der sie als fetten Bissen zu verschlingen gedenke, und zwingt ihr das geschärfte Scheermesser zur Vernichtung des Ungeheuers auf. Der Künstler macht hier der Vereinfachung halber aus den beiden neidischen Schwestern der Erzählung eine einzige. Die Einflüsterungen haben Erfolg, wie uns das nächste Bild belehrt. Psyche, von Neugierde übermannt, den Gatten endlich leibhaftig zu sehen, zieht vom schlafenden Amor die Decke ab und hält zur Durchforschung der Nacht mit der Rechten die Leuchte hoch empor. Der verhängnisvolle glühende Tropfen, der den Götterssohn erweckt und von ihrer Seite verbannt, träufelt nieder. Das sechste Bild läuft zwar der Erzählung ein wenig voraus, schließt aber die Reihe der Innenwand des Saales passend ab und konnte hier sinnentsprechend eingefügt werden. Da eilt der Götterbote Merkur mit beflügelter Sohle und geschwungenem Stab durch die Lüfte, um den durch Venus erzwungenen Spruch Jupiters zu verkünden, wonach die verlassene Psyche gesucht wird und zur Strafe vor den

Thron des Olympos gebracht werden soll. Der Preis für den Finder ist verlockend genug. Wer die flüchtige Magd anhält oder ihren Aufenthalt verrät, der soll von Venus selbst sieben süße Küsse erhalten.

Die drei folgenden Bilder über dem Balkon der einen Kurzwand schildern hierauf den trostlosen Jammer der vereinsamten Psyche, die Tag und Nacht umherschweift und dem verlorenen Ehegemahl nachspürt. Auf dem ersten sehen wir sie hilfesuchend und mit flehend emporgestreckten Händen durch den Weltenraum eilen. Auf dem zweiten bittet sie zu Ceres, die sie aber, auf goldner Feldfrucht thronend, mit deutlicher Geberde abweist, eine Komposition, von der seit 1886 eine nicht allzuglückliche Federzeichnung in der Nationalgalerie zu Berlin aufbewahrt wird. Auf dem dritten schickt Juno, stolz an ihren Pfau gelehnt, die Unselige weiter. Niemand will sich ihrer erbarmen. Ihr Vergehen fordert die gebührende Strafe. Und so stellen denn die folgenden vier Gemälde über den Fenstern der Straßenseite die Rache der Schönheitsgöttin dar. Weinend kniet Psyche — jetzt im blauen Gewande — vor der rosenbekränzten Venus. Diese hat von der schwatzhaften Möwe die schmerzliche Verletzung ihres Sohnes durch die Nebenbuhlerin erfahren. Als rechte Aristokratin will sie von der niedrig geborenen Schwiegertochter nichts wissen, verspürt auch — wie es bei Apulejus heißt — keine Lust, in der Blüte ihres Alters schon zur Großmutter gemacht zu werden, und wehrt nun zornig und eifersüchtig alles herzliche Flehen des unglücklichen Kindes durch schelten ab. Aber auch der lockere Wildfang geht nicht leer aus. Der weinende Amor — ein beklagenswerter Zustand für den jungverheirateten — bekommt zur Strafe im Gemach der beleidigten Mutter die Federn seiner Flügel geschnitten, die sie ihm sonst auf duftendem Schoße mit Nektar beträufelte. Psyche aber geht daran, die unerfüllbar scheinenden Aufträge für Frau Venus zu erfüllen, wenigstens zu versuchen. Die erste Prüfung, die mühsame Scheidung der vermischten Samenkörner, bei der ihr die mitleidigen Ameisen behilflich sind, übergeht der Künstler, ebenso die zweite, wonach Psyche einen Schoß voll weichen Vließes der goldglänzenden Schafe bringen muß, die um die Mittagszeit in gräßlicher Wut jeden mit spitzem Horn, mit harter Stirn und giftigem Biß bedrohen. Er begnügt sich mit der Vorführung der beiden letzten und schlimmsten Aufgaben der rachsüchtigen Göttin. Auf dem nächsten Bilde soll Psyche hinunter zum Orkus, um von Proserpina etwas von ihrer Schönheit zu erbitten, womit Venus sich für das Göttertheater schminken will. Sie kommt an der spinnenden Parze — auch hier vereinfacht der Künstler die alten Weiber in eines — vorbei, die sie um Hilfe bei ihrer Arbeit bittet, hält sich aber, dem Rate einer geheimnisvollen

Stimme getreu, die Ohren zu, um deren Bitte nicht zu erfüllen. Das dreizehnte Bild dann erzählt uns die Erfüllung der vorletzten Prüfung. Psyche erhält von Jupiters königlichem Vogel mitleidig den Krug mit Wasser aus der Quelle des Cocytos gefüllt, den sie der beleidigten Göttin bringen soll. Merkwürdigerweise sind die beiden letzten Bilder in der Reihe vertauscht worden. Um dem Gange der Erzählung zu entsprechen, müßte die Nummer dreizehn vor zwölf stehen.

In den letzten Bildern über dem Balkon der vierten Wand werden Psyches Erlebnisse im Orkus zunächst fortgesetzt. Das gequälte Menschenkind, jetzt wieder in grünem Gewande, mit ängstlichem Ausdruck und langen flatternden Locken, kommt am dreiköpfigen Höllenhunde vorbei, dem sie das erste der Honigbrode zu schlucken gegeben hat, wie die geheimnisvolle, wohlmeinende Stimme sie geheißen. Unter dem linken Arme hält sie die Büchse, in der sie von der unterirdischen Schönheit holen muß. Recht bezeichnend für Kaulbachs schalkhafte Auffassung ist das vorletzte Bild, dessen Stoff er sich nicht entgehen lassen wollte, obwohl er ihn gut hätte entbehren können. Psyche hat, kaum errettet aus den Schaudern und Schrecken des Orkus, gegen den wohlwollenden Rat die Büchse geöffnet, um selbst auch ein klein wenig von der verborgenen Schönheit für sich zu nehmen. Aber für sie sollte nichts von Schönheit darin sein. Wiederum wird ihre Neugier bestraft. Unheimliche Rauchwolken entsteigen dem Gefäße. Ein unterirdischer, wahrhaft stygischer Schlaf bewältigt ihre Glieder. Sie ist in tiefe Betäubung gesunken, die nur durch himmlische Kunst verscheucht werden kann. Die Erweckung wird denn auch glücklicherweise auf dem Schlußbilde vollzogen. Amors Wunde war indessen geheilt. Voll Sehnsucht nach der Geliebten ist er durch das enge Fenster des Zimmers entschlüpft, darinnen er bewacht wurde. Auf eiligen Fittigen ist er zur schlafenden hingeflogen, hat sie mit sanftem Stich seines Pfeiles vom lastenden Schlummer befreit und führt nun das treuliebende Weib in zärtlichster Umarmung auf den Wolken dahin, um vor versammeltem Götterkreis das Hochzeitsfest zu feiern. Psyche, bräutlich weiß gekleidet, streichelt ihm mit der Linken die Wange und küßt ihn auf das herzlichste.

Damit schließt das anmutige Märchen bei Kaulbach, während hier gerade Raffael mit unübertrefflichen Schilderungen fortsetzt. Bei ihm kommt nun die berühmte Scene, in der Amor zuversichtlich vom grauen und doch blühenden König des Olympos Gnade und Aufnahme für Psyche erbittet und erhält. Dann folgen die figurenreichen Kompositionen der Vorstellung des ebenbürtig erhobenen Erdenkindes im Kreise der Himmlischen, sowie des genußfrohen Hochzeitsmahles der Götter und Göttinnen, wobei Raffael das einemal auf eigene Erfindung angewiesen

war, das anderemal an das weitausgeführte Programm des Apulejus anschließen konnte.

Weniger gut als diese sechszehn Vollbilder sind die Deckenbilder des Saales, die gleichfalls Kaulbach zugeschrieben werden, alle auf blauem Grunde, sechs größere Figuren, ziemlich langbeinige Tänzerinnen mit Schleier und Blumen, und sechs kleinere musizierende Genien in der Mitte und in den Ecken mit Syrinx, Flöte, Leier, Cimbel, Triangel und Trommel, letztere jedenfalls bei weitem reizvoller als erstere.

Vervielfältigt sind diese Jugendwerke des Künstlers nicht. Auch wurden sie infolge der Abgeschlossenheit des Palais Max in weiteren Kreisen wenig bekannt. Von den Studien zu der Arbeit, die Kaulbach offenbar mit großer Liebe ausgeführt hat, ist nur ganz vereinzeltes im Nachlaß erhalten, teils in Skizzenbüchern, teils auf Einzelblättern. Aus einigen geht hervor, daß der junge Künstler, was im ganzen nicht in seiner Gewohnheit lag, bei dieser Gelegenheit mehrfach nach dem lebenden Modell gearbeitet hat.

Auf der akademischen Ausstellung des Jahres 1832 war in München von Wilhelms Bruder Karl Kaulbach ein Hochrelief in Gyps ausgestellt: „Psyche wird von ihrer Schwester beredet, den vorgeblichen Dämon zu töten", wahrscheinlich eine plastische Wiederholung des von seinem Bruder in diesem Cyklus gemalten Bildes.

Noch einmal hat Kaulbach einige Jahre später (1835) in München die Geschichte von Amor und Psyche behandelt, für die er ganz gewiß eine besondere Vorliebe besaß. Der Münchener Advokat Dessauer, der eine vielumschwärmte, schöne und geistvolle Frau besaß, spielte um diese Zeit eine gewisse Rolle in der Geselligkeit. Er hatte ein Haus in der Königinstraße am englischen Garten erworben und versammelte dort mit großer Gastlichkeit eine Anzahl jüngerer Künstler um seinen Herd. Diese aber, um sich dankbar zu erzeigen, beschlossen, dem allzeit freundlichen Wirt einige Zimmer seiner Besitzung mit Wand- und Deckengemälden zu schmücken. Der Löwenanteil fiel wieder Kaulbach zu. Der fleißige Künstler, der damals im Kunstblatt schon als das „anerkannte Haupt der jüngern Historienmaler" gefeiert wurde, war ja immer besonders freigebig und opferwillig, wenn es sich darum handelte, jemand eine Freude zu bereiten. Die Kunstgabe erscheint um so schätzenswerter, wenn man weiß, wie sehr die Arbeiten im Königsbau um dieselbe Zeit seine ganze Thätigkeit beanspruchten. Rottmann malte für Dessauer einige Landschaften über die Thüren, Neureuther fertigte eine Anzahl von wirklich entzückenden Arabeskeneinfassungen mit Tiergestalten und Blumenwerk an, der Naturpoet Morgenstern malte den Frühling und Heinlein den Herbst, als die beiden Jahreszeiten, die man in der Aus-

sicht des Hauses auf den englischen Garten am meisten genießt. Kaulbach aber führte sechs größere Bildwerke für die Wände des Musiksaales aus, von denen nur das letzte nicht ganz vollendet ist. In etwas breiterer Behandlung und gleichfalls figurenreicher als im Palais Max wird hier das Märchen von der eifersüchtigen Schwiegermutter in sechs Kapiteln erzählt. Zuerst sieht man, wie die gekränkte Venus den listigen Amor auf die ihrem Herzen so leidige Verehrung der jugendlichen Schönheit Psyches aufmerksam macht und zur Rache auffordert. Sodann wird uns gezeigt, wie Psyche, inzwischen mit dem geheimnisvollen und unsichtbaren Götterknaben verheiratet, von ihren beiden Schwestern — hier beschränkt sich der Künstler nicht mehr auf eine Vertreterin — zum Verrat am Geliebten bestimmt wird. Das dritte Bild führt diesen Verrat im Bilde vor. Psyche hebt vom schlafenden Amor die Decke auf, um die angefachte Neugierde zu befriedigen. Im Hintergrunde lauschen die Schwestern, ob sich nun wirklich ein Ungeheuer vorzeigen würde. In den beiden folgenden Tafeln wird die Strafe ziemlich allgemein geschildert. Auf der einen bekommt Amor die Flügel geschnitten — eine sehr niedliche Gruppe — während Venus mit ihren Tauben in den Lüften schwebt; und auf der andern bittet Psyche Gehör und Gnade bei der stolzen Schönheitsgöttin, die bezeichnend genug sich mit der Rute zu schaffen macht. Das letzte Bild endlich versinnlicht die glückliche Vereinigung Amors und Psyches, und die Andeutung der Götter im Hintergrunde weist darauf hin, daß das liebende Weltkind mit Amor seinen dauernden Platz im Olymp erhalten soll, trotz der zürnenden Schwiegermutter. Hier sind also die Hauptmomente der Erzählung ohne jede nähere Begründung herausgegriffen. Die Behandlung ist bereits sehr viel freier und kühner als im Palais Max. Die Enkaustik, in der die Wände gemalt sind, scheint mit Geschick gehandhabt.

Auch mehrere der zahlreichen Dessauerschen Kinder sind am Fußende der Amor- und Psychebilder von Kaulbach porträtiert worden, in natürlicher, ungezwungener Stellung, ganz nach der Erscheinung im täglichen Leben und in Verbindung mit den von Neureuther gemalten Blumenranken und Einrahmungen, über die noch viel lobenswertes zu sagen wäre.

Das Dessauersche Haus ist nach mehrfachem Besitzwechsel in den achtziger Jahren gänzlich umgebaut worden, wie es der moderne Baugeschmack verlangte. Der niedrige Musiksaal aber mit den bemerkenswerten Bildern wurde ebenso wie ein nach der Hinterseite des Hauses gelegenes Kabinet pietätvoll renoviert und in der alten Gestalt und Ausschmückung erhalten.

Auch auf dem Landsitze Dessauers in Kochel am Kochelsee hat Kaulbach einige Wandgemälde zum dauernden Andenken gestiftet, doch haben diese unter dem Einfluß des Wetters stark gelitten.

Ein drittes Mal hat Kaulbach in spätern Jahren unter dem Titel „Amor und Psyche" ein Ölgemälde geschaffen, das aber bei weitem nicht die Naivetät und Reinheit künstlerischer Empfindung zeigt, wie die frühern Darstellungen. Eine Wiedergabe dieser Komposition, die den ganzen sinnlichen Zauber der nachmaligen Kaulbachschen Richtung zeigt, ist durch Bruckmann aus dem Nachlaß veröffentlicht worden. Schönheit der Zeichnung und naturwahre Empfindung läßt sich diesem Bilde keineswegs abstreiten, aber ebensowenig kann man eine gewisse Absichtlichkeit und Geziertheit leugnen.

5.

Die Malereien des Palais Max hatten offenbar das vollste Wohlgefallen des Bestellers und der weitern königlichen Familie erregt, und so war es denn sehr begreiflich, daß der begabte Künstler auch verwendet wurde, als es galt, für den König und seinen Königsbau die geplanten Wand- und Deckenmalereien der Wohnräume auszuführen, jene umfangreichen Aufgaben, an denen die besten Münchener Künstler jahrelang im rührigsten Fleiße mitgewirkt haben. Im Königsbau waren vor allem beschäftigt: Anschütz, Bruckmann, Förster, Foltz, Gassen, Hermann, Hiltensperger, Kaulbach, Lindenschmit, Neureuther, Olivier, Röckel, Schilgen, Schulz, Schwind und Zimmermann. Es scheint fast, als ob zeitweise noch größere Arbeiten für Kaulbach bestimmt gewesen wären, als er schließlich ausgeführt hat, ja daß seine Mitwirkung auch später für den Festsaalbau in Aussicht genommen war. Der Kupferstecher Julius Thaeter schreibt einmal (17. Januar 1835) an seinen Herzensfreund Ernst Rietschel, indem er ihm von den Reibungen und Intriguen in München erzählt: „Der ärgste Ränkespinner der Art ist der Kaulbach, der hat jetzt eine solche Haupthatz gestiftet, daß es ein wahrer Skandal ist! Aber er ist dafür schon derb gezüchtigt und hat eine feine Lehre vernommen, die von oben heruntergekommen ist. Bei der Verteilung der Arbeiten des neuen Residenzflügels ist er ganz leer ausgegangen, anstatt daß er, hätte er sich vernünftiger betragen und nicht zu viel auf Klenzes Freundschaft gerechnet, den Hauptteil der ganzen Arbeit bekommen haben würde." Wie aus Schwinds Briefen hervorgeht, sollte Kaulbach noch sechs Odysseesäle erhalten, die jedoch Schwanthaler bekam und Hiltensperger ausführte.

Aber auch ohne diese erweiterten Aufträge enthält die Residenz

eine beträchtliche Zahl von Schöpfungen Kaulbachs, und es ist wohl für seine Kunst sogar besser gewesen, daß er nicht noch länger in dieser vorgeschriebenen Gattung gefesselt wurde, sondern bald an frei erwählte Gegenstände und Stoffe denken konnte. Auch im Königsbau zeigt sich Kaulbach vor allem nur auf dem Gebiete der Illustration, im einschränkenden Banne der verblassenden Romantik, ohne besondere Größe der Erfindung, ohne Neubelebung und Neugestaltung der Vorwürfe, auch ohne wirkliche Typen zu schaffen, wie es ihm später durch einige seiner bessern Frauengestalten und Klassikerillustrationen gelungen ist. Aber auch in der Residenz entwickelte er noch eine lobenswerte, gegen seine nachmalige Kunstweise merklich unterschiedene Einfachheit und Maßhaltung der Anschauung und Darstellung. Gleichfalls ist das Bestreben, allgemeinverständliches zu bieten, nicht zu verkennen. Trotzdem wird bei seinen Bildern ebenso wie in den gesamten Prachtsälen des Königsbaues ein möglichst litteraturkundiger Führer zur Erläuterung erforderlich sein. Malerische Wiedergaben von bestimmten Poesieen, die unter Umständen im Laufe der Zeit vergessen sind, haben immer etwas mißliches. Was weiß der Alltagsbeschauer heute noch von vielen Gedichten Klopstocks, Wielands, ja selbst Goethes, die hier in buntem Wechsel veranschaulicht werden? Ohne Beihilfe und ausführliche Erklärung kann er in manchen Fällen kein rechtes Verständnis dafür gewinnen, was der Künstler ihm sagen will. Zum mindesten müßte bei jedem Bildwerke gesagt werden, auf welches Gedicht es sich bezieht. So aber wandert mancher stumpfsinnig und teilnahmlos durch die bildergeschmückten Räume weiter. Die Corneliusschüler, die bei diesen großen, von Klenze vorgeschriebenen Aufgaben thätig waren, mußten zu ihrem Nachteil dem Grundsatze ihres Meisters untreu werden, der trotz seiner eigenen Jugendwerke auf demselben Felde damals schon als ernsthafter Gegner der Illustrationen aufgetreten ist. Er hatte seine Jünger gewarnt, sich allzu eng den Dichtern anzuschließen und nur wiederholend darzustellen, was diese bereits auf ihre Weise gethan. Er hatte nachdrücklichst durch Wort und Beispiel darauf hingewiesen, man solle sein ganzes Leben von der Dichtkunst durchdringen lassen, an ihrem Feuer sich erwärmen, dann aber Religion, Sage und Geschichte selbständig erfassen und bildnerisch gestalten.

Kaulbachs Bilder im Königsbau sind immerhin, unter Berücksichtigung der Zeitverhältnisse, recht erfreuliche Werke und wohl nur deshalb viel zu wenig bekannt geworden, weil die Säle, worin sie sich befinden, zu den persönlich benutzten Räumlichkeiten der königlichen Familie gehörten. Sie erstrecken sich auf drei Säle, von denen allerdings der eine nur nach seinen Entwürfen ausgemalt ist, während die Arbeit in

den beiden übrigen zum großen Teil von ihm allein herrührt. Sein Wirken beschränkte sich auf deutsche Dichter für die Gemächer der Königin.

Zuerst sind seine Darstellungen aus Klopstocks Dichtungen in dem überaus prächtigen und prunkvollen Empfang- oder Thronsaal der Königin zu nennen, dessen Wände ganz in Gold und künstlichem Lapis Lazuli erglänzen. Hier enthalten vier Felder der reichgegliederten Decke, ziemlich hoch angebracht, auf blauem Hintergrunde, in schöner matter Färbung Freskobilder zu vier Oden des Dichters: Erstlich die Klage einer Tochter um ihren verstorbenen Vater, sodann die Bekränzung der schlummernden Geliebten, hierauf die Krönung des Dichters durch die rothaarige Muse und schließlich Davids Segen — letzteres namentlich eine hübsche Arbeit. Außer diesen sinnig auf das Wesen der Königin bezogenen Schöpfungen des Malers, sind an der Decke noch vier plastische allegorische Figuren angebracht, um die Tugenden der Königin zu symbolisieren, Kindesliebe, Frömmigkeit, Wohlthätigkeit und Fürstengröße mit den betreffenden Heiligen. In demselben Thronsaale ferner enthält der hohe, durch plastische Kinderkaryatiden in goldumrahmte Felder eingeteilte Fries eine Reihe vortrefflich wirkender Szenen aus Klopstocks Hermannsschlacht, alle auf blauem Hintergrund, in Enkaustik gemalt, ganz in der Manier der Bilder des Palais Max, doch kraftvoller als diese. Wenn man bedenkt, daß hier ein erster Versuch in der Enkaustik gemacht wurde, und ferner, daß Klopstocks Dichtung eigentlich keinen greifbaren Stoff gab, sondern den Künstler veranlaßte, möglichst frei zu erfinden, so muß man diese Kompositionen mit besonderm Lob auszeichnen. Außerordentlich einfach im Hinblick auf den gegebenen kleinen viereckigen Raum, mit möglichst geringen Mitteln, in jedem Bilde nur zwei, höchstens drei Gestalten vorführend, das einzelne gleichwohl zum ganzen vereinigend und steigernd, veranschaulichen diese Gemälde in reizvoller poetischer Auffassung, wie in einem fortlaufenden Friese, den gewaltigen Entscheidungskampf der deutschen Volksstämme gegen die Eroberungsgelüste fremder Eindringlinge. Auf der östlichen Wand ziehen die Germanen, vertreten durch zwei bewaffnete Krieger, hoch zu Roß, in die Schlacht. Das anschließende Bild zeigt, stilvoll abgewogen, zwei Frauen, die mit ihren Kindern den reckenhaften Gestalten Heil und Segen auf den Weg wünschen. Daneben wiederum flehen zwei ehrwürdige Priester am Opferaltar zu den Göttern um Gunst und Sieg. Die übrigen Bilder, die auch untereinander in engem Bezug stehen und so einen wirklichen Cyklus darstellen, schildern sodann in Schlachtenszenen — auf der folgenden Wand, den Fenstern gegenüber — den Anfang, den Verlauf und das Ende des Kampfes mit den

Römern. Das mittlere versinnlicht den Triumph des Cheruskerfürsten, der, auf weißem Roß heransprengend, den sich selbst entleibenden Varus findet. Auf der dritten Wand wird uns, wieder in drei Abteilungen, die Heimkehr und der Empfang des Siegers erzählt. Gefangene werden herbeigeführt, Frau und Kind begrüßen den siegreichen Gatten und Vater, zwei ehrwürdige Barden huldigen dem Erretter des Vaterlandes mit feierlichem Gesang. Zum Schluß wird in den drei Feldern der Fensterwand Hermanns Tod gemeldet. Wir sehen erstlich, wie drei mißgünstige Fürsten sein Los um Leben und Tod aus der Urne ziehen, zum zweiten, wie der edle Held, mit dem Mordspeer in der Brust, bei seinen Waffen daliegt, und endlich, wie er beklagt und bejammert wird. Alles das ist schlicht und maßvoll vorgetragen, schön und ergreifend in der Wirkung, klar und übersichtlich in der Komposition, wie es den meisten früheren Arbeiten des Meisters eigen war, bevor er an seine komplizierte, zusammenfassende Schilderung von ganzen weltgeschichtlichen Epochen herantrat. Die Arbeit Kaulbachs im Klopstocksaal war am Karfreitag 1833 fertig geworden, und Schwind schrieb darüber, sein Saal sei „ganz vorzüglich, obwohl die verzweifelte Hetrustik und Enkaustik der Sache etwas schadeten."

Der an den Thronsaal stoßende Saal der Königin, in pompejanischem Geschmacke, wurde mit Darstellungen zu Wielands Gedichten geschmückt. Während der Fries in ununterbrochener Reihe Szenen aus dem Oberon von Eugen Neureuther in enkaustischer Manier vorführt, zeigen die Wände vier Bilder aus dem Musarion und zwei aus den Grazien. Die Entwürfe hierzu rühren von Kaulbach her — die Zeichnungen sind noch vorhanden — und die Ausführung erhielt Ernst Förster übertragen. Die Bilder veranschaulichen deutlich des Dichters hervorstechendste Eigenheiten, Laune und Ironie, Sinnlichkeit und Anmut. Aber sie gehen doch über die Wielandsche Auffassung, die immer in seiner Zeit stecken blieb, hinaus und nähern sich bei weitem mehr dem antiken Geiste. Im ersten Gemälde, die Fenster zur Linken, sieht man Fanias, Musarions Geliebten, der Liebe entsagen. Nachdenklich sitzt er in der Einsamkeit beim Krug Wasser. Er ist von der Absicht erfüllt, ein Philosoph zu werden. Amoretten zerbrechen den Bogen Amors und verschütten die Pfeile, aus Trauer über den törichten Entschluß. An der zweiten Wand wird uns gezeigt, wie Fanias sich aus den Armen Musarions windet, die ihm in die Wüste gefolgt ist und den Lebensmüden zurückgewinnen möchte. Schalkhaft gewähren ihr die Liebesgötter ihren Beistand, von denen einer den störrischen Grübler mit Blumen festhalten will, und ihr Erfolg kann kaum zweifelhaft sein. Die dritte Wand enthält die Vereinigung der Liebenden, die

nun fröhlich die vorher so leichtsinnig verschmähten Freuden der Liebe genießen, während die Amoretten das Licht löschen und die Myrthe begießen. An der Fensterwand endlich wird der in Thätlichkeiten ausgeartete Kampf der beiden philosophischen Freunde des Fanias über den Genuß der Liebe dargestellt, wobei es an Prügel und Bartreißen nicht fehlt, während hier zwei Amoretten wie zum Spott die gelehrten Bücher hinter beiden aufschlagen.

Die Geschichte der Grazien erzählt Kaulbach auf den beiden Wänden neben Musarion. Da sehen wir das eine Mal, wie die holden Jungfrauen, ihrer Göttlichkeit noch unbewußt, den Amor unter Blumen schlafend auffinden, der ihnen noch fremd und unbekannt ist. Das andre Bildchen veranschaulicht, wie sie den Satyr, das Sinnbild der Laune und Ironie, als Kind bei sich hegen und pflegen und sogar mit Trauben füttern. Besonders diese beiden Bilder sind ein paar sehr lustige, graziöse Darstellungen, denen nur eine bessere Ausführung zu wünschen gewesen wäre.

An dieses glänzende Gemach schließt sich der geräumige Schlafsaal der Königin, der von Kaulbach mit nicht weniger als sechsunddreißig Kompositionen zu Goethes Gedichten ausgeschmückt worden ist, zum Teil unter Beistand von Förster, Engelmann und Lecke, die Wandgemälde enkaustisch, die Deckengemälde al fresco. Schwind fand in diesem Goethesaal vor allem das Mittelstück im runden Felde sehr schön, die bekannte, vielfach reproduzierte Apotheose Goethes mit Lyra und mit Eos. Er schrieb darüber an seinen Freund Schober: „Ich habe nie eine so erhabene Auffassung gesehen.“ Während der Sockel der Wände durch gemalte grüne Draperieen dekoriert ist, zeigt der sich darüber hinziehende hohe und durch Pilaster gegliederte Fries zwischen reichem Arabeskenwerk mit allegorischen Figuren Darstellungen aus den dramatischen Arbeiten des Dichters. Die meisten Stoffe gab der Faust. Das erste und zugleich beste der Bilder schildert den Spaziergang Fausts mit Wagner, dazu den kreisenden Pudel. Dann kommt die Erscheinung des Mephistopheles als fahrender Scholast, wie er hinter dem Ofen hervortritt; hierauf Faust und Gretchen, im Hintergrund Mephistopheles mit Marthe; und schließlich das Liebespaar im Garten der Frau Marthe, im Begriff, sich den ersten Kuß zu geben, von Mephistopheles belauscht. Ursprünglich waren noch weitere Bilder aus Faust geplant, und zwar die erste Begegnung vor der Kirche, Gretchen mit dem Schmuck, der Tod Valentins, die Fahrt auf den Blocksberg, ferner aus dem zweiten Teil: Faust mit Mephistopheles, dem Lichte des Homunculus folgend, und Tod und Sühne Fausts. König Ludwig wählte aber statt dessen zwei andre Dramen Goethes, und so entstand

fernerhin: aus Iphigenie die Erkennung zwischen Orest und seiner Schwester, eine dramatisch bewegte Szene, und die Versöhnung des Thoas und Abschied des Orestes, sowie aus Egmont: Egmont bei dem knieenden Klärchen, Klärchen und die Bürger, sehr hübsch in der Auffassung, und Egmonts Traum im Gefängnis mit der kranzspendenden Göttin der Freiheit.

Zwischen diesen Kompositionen zu den dramatischen Arbeiten des Dichters nehmen sich in zwei viereckigen Räumen, gewissermaßen als Zwischenspiel, die Illustrationen zweier weniger bekannten satirischen Dichtungen Goethes etwas befremdlich aus. Da führt uns der Maler in den „Prolog zu den neuesten Offenbarungen Gottes, verdeutscht durch Dr. C. F. Bahrdt“ und schildert, wie die vier Evangelisten mit ihren Tierattributen die hochweisen Reden des sonderbaren Theologen anhören und verachten; und aus dem Drama „Satyros oder der vergötterte Waldteufel“ — das den Litteraten Franz Michael Leuchsenring ungerechtfertigterweise verspottete — wird die Szene veranschaulicht, wie Satyros den beiden Mägdlein Arsinoe und Psyche etwas vorsingt. Wahrscheinlich haben die Gegenstände der Spottlust Kaulbachs besonders zugesagt, sind aber vom König erst nachträglich bestimmt oder zugegeben worden.

Die acht größern Bilder in der ganz mit Arabesken überspannten Hohlkehle der Saaldecke sind entnommen aus: dem Fischer, dem Wanderer und der Pächterin, der Braut von Korinth, dem Gott und der Bajadere, der Müllerin Verrat, der Müllerin Reue, der Spinnerin und dem getreuen Eckart — letzteres vorzugsweise sympathisch durch die herzliche Kindergruppe. Es sind zum Teil ziemlich schwer verständliche Darbietungen, wenn man nicht die dazugehörigen Gedichte grade zur Hand hat. Am Deckenspiegel wurden vier allegorische Figuren aus Stuck: Malerei, Bildhauerei, Baukunst und die Naturwissenschaft, von L. Schaller angebracht. Dazwischen kommen von Kaulbachs Hand vier Bilder aus den Elegieen: Pausias und das neue Blumenmädchen, das ihn kränzen will, des Alexis Abschied, eins aus der fünften, eins aus der sechsten römischen Elegie, das Glück der Liebe und das Schmollen des Geliebten behandelnd. In den vier Ecken der Decke finden wir: das Hochzeitslied, den Schatzgräber — die Erscheinung reicht die Schale: „Trinke Mut des reinen Lebens“ —, des Schäfers Klage und den König in Thule. In den kleinen Volten über den reich ornamentierten Lünetten schließlich erinnern noch zehn kleinere Bilder an die Gedichte: Die Blindekuh, Wer kauft Liebesgötter, Haidenröslein, Amor als Landschaftsmaler, Rettung, Der Becher, Der Besuch Amors, Edelknabe und Müllerin, Der neue Amadis, Die wandelnde Glocke — nicht sämtlich ohne

weiteres in ihrer Beziehung zu den Dichtungen verständlich. Alle diese Bilder fanden damals ungeteilten Beifall bei Künstlern und Laien, namentlich auch wegen ihrer äußerst glücklichen, dem Ornament ganz angepaßten Färbung, und sogar Bewunderung wegen der geschickten Ausnutzung der vielfach sehr ungünstig geformten Bildflächen, zum Beispiel der Dreiecke mit gesenkter Fläche. Im Stuttgarter „Kunstblatt" wurde in Ausdrücken hohen Lobes davon geredet.

Die meisten Kompositionen, die es an Vielseitigkeit des Inhaltes nicht fehlen lassen, hat Kaulbach später für die Illustration der Cottaschen Goetheausgaben wiederholt oder benutzt, indem seine Originalzeichnungen von den Kupferstechern Enzing-Müller, Hoffmann, Jaquemot, Merz, Steifensand, Thaeter, Weber ausgeführt worden sind. Im Jahre 1835 wurde ferner als Vereinsgeschenk des Kunstvereins in München ein Kupferstich verteilt, „Klärchen und Egmont", von Merz nach Wilhelm Kaulbach gestochen. Das Blatt war aber wenig geeignet, die volle Bedeutung des Künstlers darzulegen, wie es auch im „Kunstblatt" hieß: es sei gewiß, daß in dem reichen Schatz der vielfach ausgezeichneten Werke Kaulbachs eines von größerer Tiefe der Auffassung und von mehr künstlerischer Vollendung gefunden werden könnte. Deshalb wird davon abgeraten, sich, ohne diese andern Werke zu kennen, eine abgeschlossene Vorstellung von seinem Werte zu machen.

Bruder Karl Kaulbach stellte 1835 im Kunstverein zu München ein Relief „Die Spinnerin von Goethe" aus, das zweifellos auch nach dem Bilde seines Bruders gearbeitet war. Es wurde aber ebenso wie ein anderes gleichfalls in Form eines Bildes angefertigtes Relief wegen der bildartigen Behandlung getadelt.

Die ersten Arbeiten größern Umfanges, die Kaulbach in München auf solche Weise ausführte, die aber bald mehr oder minder durch bedeutendere Schöpfungen übertroffen und in Vergessenheit gedrängt worden sind, konnten keine Klage über mangelnde Beschäftigung aufkommen lassen. Und so war denn der junge Künstler in dieser Hinsicht auch völlig zufrieden. Es hat sich aus dieser Zeit der Entwurf eines Briefes an seine Familie nach Mülheim erhalten, der mancherlei Aufschluß über seine damalige Thätigkeit und über seine Aussichten bietet. Er giebt darin das Vergnügen kund, sagen zu können, daß sich seine Verhältnisse seit kurzem um vieles gebessert hätten, daß er nun auch immermehr in den Stand gesetzt würde, „seinen lieben Eltern noch viele Freude zu bereiten und seinen vielgeliebten Schwestern für ihr künftiges Wohlergehen bereitwilligst hilfreiche Hand zu leisten." Es gehe ihm wirklich recht gut und er habe Arbeit in Hülle und Fülle auf Jahre hinaus. Statt den Dichter J. (?) bearbeite er den Wieland.

Aus den Werken des erstern wäre nichts für die bildende Kunst heraus zu bringen, er habe an ihm gedrückt, wie an einer alten Zitrone — „kein Tröpfen, kein Bildchen war zu genießen.“ Zum Wieland hat er dann noch vom König, wie er schreibt, den Klopstock und den „Papa Goethe“ bekommen. Es würden aus dem Klopstock vierundzwanzig Bilder, aus Goethe aber fünfzig Bilder gemacht. Die könne er nun freilich nicht alle selbst ausführen, wohl aber entwerfen, er müsse sich also Gehülfen nehmen, die nach seinen Skizzen ausführten. Er freut sich sehr über die viele Arbeit. Da wird es ihm erst recht wohl und behaglich zu Mut, wenn er bis an die Ohren in den Geschäften sitzt, da „möchte er, wie im Wasser in der Arbeit schwimmen.“ Aber auch unangenehmes fürchtet er bei der Sache, was das Finanzielle betrifft. Er will damit nicht sagen, daß er schlecht bezahlt würde, aber das sei ein Hin- und Herlaufen, ehe man den Akkord abgeschlossen habe, ein Wuchern und Schachern, man werde dazu gezwungen — die Unterbeamten an der Baubehörde zwickten einen Unerfahrenen, wo sie könnten. Ferner berichtet er von weitern Arbeiten, er müsse in der Pinakothek auch Freskobilder ausführen und zwar nach den Skizzen des Meisters Cornelius, dieses aber könne er erst machen, wenn das Vorhergehende fertig sei, dafür bekomme er 1600 Gulden. Hierauf habe er noch ein Ölbild zu machen und dann würde er mit dem Fürsten aller Kunst- und Buchhändler, Cotta, wegen Herausgabe eines Werkes in Verbindung treten und dann — aber es sei zum Lachen, wie er seinen Faden bis in die fernsten Zeiten hinausspinne — werde er nach Beendigung aller andern Arbeit seinem großen Meister Cornelius in der Kirche — er meint die Ludwigskirche — helfen.

Nicht alle von diesen Plänen sind zur Ausführung gelangt. So fand er weder Verwendung bei den in der Ausführung mißglückten Bildern in den Loggien der Pinakothek, noch bei den Wandmalereien in der Ludwigskirche, und es ist auch gewiß nicht zu bedauern, daß er diese sklavische Ausführung von Werken andrer Meister nicht aufgedrängt bekam. Hatte er doch hinlänglich gezeigt, daß er auf eigenen Füßen stehen könnte. Dafür führten ihn selbständige, durchaus eigenartige Eingebungen und Kunstäußerungen auf andere Bahnen, die ihn auf das Vorteilhafteste mit Cotta und sonstigen Verlegern in Verbindung bringen sollten.

VIII. Realistische Kunstschöpfungen.

1.

Wer die Entwickelung der Künste, gleichviel ob es sich um die Dichtkunst, die Tonkunst, die darstellenden oder die bildenden Künste handelt, mit aufmerksamem Blick durch die Geschichte der Jahrhunderte verfolgt, der ist sich wohl bewußt, daß die Kunstanschauungen, die Kunstrichtungen, die Kunstäußerungen einem ewigen Wechsel unterworfen sind. Daß aber die Grundbegriffe und Grundlehren der wahren Kunst immer dieselben bleiben und allen Stürmen und Angriffen vorübergehender Geschmacksarten und Modebedürfnisse trotzen, das ist dem Geschichtskundigen ebenso deutlich und gewiß. Alle hervorragendsten Kunstwerke der Menschheit von den ältesten Zeiten bis auf unsere Tage haben einen gemeinsamen Grundzug, wie verschieden sie auch im einzelnen von einander abweichen mögen. Sie erheben sich und den andächtig Genießenden aus der gemeinen Alltäglichkeit mit all ihren irdischen Kleinlichkeiten in eine außergewöhnliche, höhere Welt, wo das Herz reiner und größer empfindet, wo man das Niedrige und Widrige vergißt und verachten lernt, wo man seine Lüste und Leidenschaften an erhebenden oder abschreckenden Vorbildern läutert und Erholung vom Leiden und Sorgen, Ermunterung zum Leben und Streben gewinnt. Alle wahre Kunst ist schöner als das Leben, sonst wäre ihr Dasein unnütz. Das Gemeine veredelt und erhebt nicht. Im Gemeinen stecken wir drin, und um hinaus zu kommen, sollen und wollen wir nach dem Bessern und Schönern streben, in dessen Umgang wir nach des Tages Last und Mühen weihevolle Stunden finden. Dafür bedurfte die Menschheit der Kunst, dafür erfand sie sich die Kunst. Die genaue Wiedergabe der

Wirklichkeit bleibt nur eine Detailarbeit für den Handwerker, und gar die Bevorzugung von häßlichen, rohen und tierischen Vorlagen, ohne daran zu denken, daß die Natur auch edle Menschen und schöne Erscheinungen als Beispiele bietet, beweist ein verwerfliches Verkennen der eigentlichen Kunstaufgaben. Die wahre Kunst soll nicht die Natur abschreiben, die wir tagtäglich vor Augen haben und die durch Fertigkeiten des Geistes, durch erfindungsreiche Fortschritte der Technik eine weit getreuere Wiedergabe finden kann, sondern sie soll den Inbegriff des Kleinsten wie des Größten in der Welt voll und ganz mit dem Herzen in sich aufnehmen und verarbeiten. Sie soll eine allgemein gebietende, sittliche Macht zu gestalten suchen, die das Wunder des echten Kunstwerks vollbringt, indem sie auf alle warmempfindenden Seelen verklärend und versöhnend einwirkt. Die wahre Kunst verwandelt im Dienste einer höhern Weltanschauung das Einzelne zur Allgemeinheit, das Individuelle zum Typus.

Das Ideal darf aber nicht der Ausgangspunkt, sondern nur der Zielpunkt sein. Alle Kunst muß bei der Natur anfangen. Sie muß die Wirklichkeit, das thatsächlich Bestehende ins Auge fassen und mit geschmackvoller, geeignetenfalls mit verschönernder Hand die Erscheinungen der Außenwelt, die gegebenen Gegenstände und Vorwürfe nachbilden und umbilden, um sie aus der Gewöhnlichkeit in einen poetischen Kreis zu versetzen, wo Größe, Hoheit, Würde herrschen. In der bildenden Kunst haben die Griechen und die Italiener der großen Kunstzeit den besten Beweis hierfür geliefert, indem sie von der Wirklichkeit ihren Ausgang nahmen und das lebende Modell zu veredeln strebten, während die Deutschen in ihrer angeerbten Freude am grübeln und fabulieren vielfach in umgekehrter Weise zu verfahren pflegten. Sie begannen vor allem mit dem eigenen Verstande, mit der eigenen Phantasie, mit den eigenen Gedanken und Empfindungen und verwendeten die Natur nur nachträglich und nebensächlich zum Ausdruck und zur Erläuterung der selbsterfundenen Gegenstände. Dadurch läßt sich keineswegs eine vollkommene Wahrheit des Ideals erreichen. Eine solche weltentfremdete, abseits gehende Kunst verführt ebenso leicht zur Lüge wie die absichtliche Verneinung des Guten und Schönen in Natur und Leben. Alles aber, was nur den kleinsten Schritt zu Lug und Trug abzweigt, ist dem Untergang verfallen. Nur die Wahrheit hat ewige Dauer, sie bleibt sieghaft, ob sie noch so sehr zeitweise durch andersmeinende Strömungen unterdrückt zu werden scheint.

Auch die hochgepriesene Corneliusschule hat auf diese Weise, besonders in ihren Ausläufen, viel falschen Idealismus zu Tage gefördert, und so konnte trotz aller Größe und Reichhaltigkeit an Inhalt

und Form auch ihr Wirken einen verhältnismäßig nur kurzen Bestand haben.

Der Gang der Dinge bringt es, wie wiederum die Geschichte lehrt, mit sich, daß jede Kunstblüte, wenn sie noch so rein und einfach schön war, im Laufe der Zeit ausartet und entartet. Auf jeden Meister sind andre gefolgt, die seine Werke übermeistern wollten, die dadurch nur zu bald in Übertreibung gerieten und den Verfall seiner Richtung herbeiführten. Das beste Merkmal jeder Meisterschaft, das weise, einfache Maßhalten wird am ehesten außer Acht gelassen. Auch das Ideal wird am meisten mißverstanden, am leichtesten übertrieben und mit einem Nebel von Unnatur und Unwahrheit umgeben, der mit der Wirklichkeit und Wahrscheinlichkeit nichts mehr zu thun hat. Übertreibung aber ist schon Verfall, bei jeder Kunsterscheinung, und die Natur der Sache fügt es so, daß wie aus innerster Notwendigkeit ein Rückschlag, eine Reaktion, ein Zurückgehen auf einfachere Grundlagen, eine Rückkehr zur Natur erfolgen muß. Allemal zeigt sich dann auch hierbei ein Übertreiben der Gegensätze. Erst nachdem die beiden Endpole der äußersten Extreme abgethan sind, wird die schöne, goldene Mitte einer neuen Kunstepoche erreicht. Daher giebt es bei weitem mehr Übergangszeiten in der Kunst, als Blütezeiten. Das Wachsen und Werden dauert ebenso wie das Kränkeln und Absterben länger, als die volle, kernhafte Manneskraft. Unleugbar aber ist die Werdezeit durch ihr frisches, freudiges Vorwärtsstreben bei weitem mehr geeignet, allseitige Teilnahme zu gewinnen, als die Abnahme und Rückwärtsbewegung. Naive, tappende, hoffnungsfreudige Entwickelung muß bedeutend herzlicher für sich einnehmen als glattes, überkluges, greisenhaftes Epigonentum. Die Blüte ist lieblicher als die Frucht, der Frühling anmutiger als der Herbst, die Jugend schöner als die Reife.

Nichts ist somit in der Kunstgeschichte begreiflicher, als daß nach der Übertreibung des Ideals, nach der zur Unwahrheit führenden Entartung der romantischen Richtung, nach der Überfütterung mit historischem und phantastischem Stoffe, nach der Entfremdung und Entfernung der Gedanken und Empfindungen von der Natur und der Gegenwart endlich wieder ein gesundes Zurückgehen auf die Einfachheit, auf das Wirkliche, Gegenständliche und Thatsächliche erfolgen muß, wobei zunächst vielfach über die Stränge geschlagen wird. Das ist eine Revolution, die sich auf allen Kunstgebieten in bestimmten Zeiträumen mit zwingendem Bedürfnis wiederholt, die fast immer zu wohlthätigen Neuerungen überleitet. Der Realismus und Naturalismus bezeichnet in keiner Weise einen Verfall der Kunst, sondern den gesunden, notwendig gewordenen Beginn neuer Kunstanschauungen und, so der

Himmel gnädig ist und die rechten Männer schickt, den Anfang einer neuen Kunstblüte. Wenn man nur erst wieder gehörig gelernt hat, die Natur zu sehen, zu studieren und zu kopieren, so wird es nicht lange bei der Nachahmung bleiben, sondern man wird auch zur Einsicht gelangen, daß einfache Kopien nach dem Leben keine schöpferischen Kunstwerke sind, daß aus dem Realismus, der als solcher ja die allerleichteste Kunstart ist, allmählich eine höhere Kunstform hervorgehen muß, die nicht mehr sklavisch im Detail stecken bleibt, sondern unter vollständigster Beherrschung der Natur und voll größter Achtung vor dieser Hauptbedingung die Einseitigkeit der Nachahmung und Auffassung aufgiebt und einem immer festlicheren, immer idealeren Kreis von Gedanken und Empfindungen zustrebt.

Es ist sehr bemerkenswert, daß Kaulbach schon ein halbes Jahrhundert vor dem energischen Auftreten des modernen Realismus und Naturalismus, mitten in seiner Entwickelung und während der Triumphzeit der Corneliusschule, sehr genau fühlte und erkannte, woran es dieser gebrach, wie notwendig es sei, sich aus der Überfülle von Romantik und Idealität gelegentlich zur Natur zu retten und dort anzufassen, wo die eigentlichen Wurzeln der Kunst liegen, anstatt Träume und Gedanken verkörpern zu wollen, die keine Verbindung mehr mit der Welt der Wirklichkeit hatten. In einer Zeit, wo alles in höhern Sphären umhersegelte und sich in keiner Weise um die gegenwärtigen Verhältnisse kümmerte, unter absichtlicher Vernachlässigung aller Studien nach dem lebenden Modell, griff er kühn in das volle Menschenleben hinein, als ein Vertreter des Realismus, wie man sich ihn nicht charakteristischer denken kann, und schuf eine leider allzu geringe Anzahl von Zeichnungen, die zu den allerbesten Erzeugnissen auf diesem Gebiete überhaupt gehören. Es bleibt kaum fraglich, daß diese wenigen, zum Teil nicht einmal vollendeten Blätter ungleich bedeutender sind, als alle seine voraufgegangenen Werke in Fresko und Enkaustik. Auch unterschieden sie sich, was gesunden Realismus angeht, bei weitem von seinen spätern Arbeiten ähnlicher Art, da sie nicht nur sorgfältiger, markiger und kraftvoller gezeichnet sind als die meisten spätern, sondern auch nicht die geringste Spur von der absichtlichen Volkstümlichkeit und Gefallsüchtigkeit aufweisen, wie sie ihm nachgehends, nicht immer mit Unrecht, vorgeworfen werden konnte. Um so bewunderswerter erscheint auch der jugendliche Meister, wenn man annimmt, daß er diese Zeichnungen durchgängig aus dem Gedächtnis auf das Papier gesetzt hat — eine Annahme, die alle Wahrscheinlichkeit für sich hat — ohne aber,

daß man hier in irgend einem Zuge den Mangel des lebenden Vorbildes empfindet. So durchaus beherrschte er bereits die Form.

Die Zeichnungen „Das Narrenhaus“ und „Der Verbrecher aus verlorener Ehre“ — denn von diesen soll zunächst die Rede sein — sind so vollauf aus einer innern, wahrhaft beobachtenden und nachempfindenden Beschäftigung mit der Wirklichkeit entstanden, daß sie in einer Unmittelbarkeit ergreifen und fesseln, wie wenige andre Kunstoffenbarungen. Es sind packende realistische Kunstwerke im besten Sinne des Wortes, keine theoretischen Versuche, die Natur einfach nachzuahmen, sondern praktische Anwendungen, die grelle Wirklichkeit vor die Seele des Beschauers zu rücken, der Menschheit ein rührendes und belehrendes Spiegelbild vorzuhalten. Wenn diese Blätter im Laufe der Zeit trotz des großen Aufsehens, das sie bei ihrer ersten Verbreitung erzielten, mehr und mehr vergessen worden und in den Hintergrund getreten sind, so liegt das daran, weil Kaulbach selbst sie durch seine bald darauf folgenden gewaltigen weltgeschichtlichen Gemälde und andre umfassende, populärer gewordene Werke in den Schatten gestellt hat. Die realistische Richtung erschien dem Künstler als einseitig, das Narrenhaus ist ihm — wie berichtet wird — lange Zeit wie ein Gespenst nachgegangen. Er konnte sich förmlich über das Aufsehen ärgern, das diese Zeichnung und ihre Verbreitung durch zahlreiche Reproduktionen in der Welt gemacht hatte, und wollte nicht einmal davon reden hören. Es bedurfte — wie Ludwig Speidel einmal nach des Künstlers eigenen Versicherungen meinte — keines geringern Werkes als der „Hunnenschlacht“, um das Narrenhaus beiseite zu schieben. In der Kunstgeschichte aber wird die erschütternde Lebenswahrheit, mit der diese ersten und vorübergehenden realistischen Regungen und Äußerungen Kaulbachs in die Erscheinung traten, fortbestehen. Man kann wohl sagen, daß sie zu den besten Beispielen des deutschen Realismus gerechnet werden müssen. Überholt und übertroffen sind diese Werke jedenfalls noch nicht.

Es ist bereits erzählt worden, wie Kaulbach in Düsseldorf den Stoff seines Narrenhauses beim Besuche einer Irrenanstalt fand und dann lange Zeit mit sich herumtrug, bis er sich schließlich durch dieses Kunstwerk davon befreite. „Unvergeßlich“ — so berichtet der Künstler selbst — „ist mir der Moment, in dem ich, als wir das Irrenhaus verließen, den ersten freien Atemzug wieder unter Gottes freiem Himmel that, aber noch unvergeßlicher der Augenblick, da ich den letzten Strich an dem Narrenhause gethan.“ Bis in die heiterste Gesellschaft der Jugendfreunde verfolgten ihn die grausigen Gestalten mit den stieren oder rollenden Augen, die er in der Anstalt gesehen hatte, und die schließliche Vollendung seiner Zeichnung war — wie er selbst sagte —

ein Rettungsmittel aus einer geistigen Erkrankung, ein Heilmittel in einem seelischen Unwohlsein. Es war für ihn von unendlichem Werte, es war ihm zum Heil, es riß ihn nach oben! Bezeichnend für seine künstlerische Arbeit ist die Schilderung, wie er sie selbst gab: „Mitten in dem Zustande, — fast selber krank am Gemüte — umlagert von den schrecklichen Schatten der Narrenhausbilder, fiel mir — als ich nicht mehr wußte wo aus, wo ein, das ein, was Goethe von der Entstehung seines Werther erzählte. Dies geistige Haus- und Heilmittel aber, das Frau Rat mit den Worten bezeichnet: „Wenn der Wolfgang irgend ein Leid auf dem Herzen trägt, so macht er ein Lied daraus —" sollte auch mir meine Gemütsruhe wiedergeben und meinen Geist von dem ihn qualvoll bedrückenden Zauberbann befreien. Wie Goethe den Werther in vier Wochen schrieb und darin seinen ganzen Weltschmerz niederlegte und gleichsam ablagerte und sich darnach auch wieder froh und frei zu einem neuen Leben frisch berechtigt fühlte — so versuchte auch ich ähnliches mit den mich Tag und Nacht verfolgenden Irrenhausgestalten. Ich lagerte diese vorerst in einzelnen Bildern und dann zu einer Gruppe vereinigt in einem Gesamtbilde ab, indem ich die Wirklichkeit in Poesie zu verwandeln und mittels des Griffels zu verobjektivieren suchte. Es gelang mir, ich wurde der Phantasiebilder aus meinem Kopfe und meiner Seele umsomehr los, je eifriger ich dieselben aufs Papier zeichnete, und so entstand mein Narrenhaus." „Und zu meiner völligen Wiederherstellung, gleichsam als Nachkur, zeichnete ich dann Egmont und Klärchen," erzählte er ein andermal.

Kaulbach hat also sein Werk in einem Zustande seelischer Verzücktheit geschaffen, gänzlich erfüllt von der Gewalt des Stoffes. Er hat mit innerer psychischer Konzentration das wirklich Erschaute und Erlebte nachempfunden, nachgebildet und mit poetischem Zauber ausgestattet. Erst dadurch wurde eine so ergreifende Wahrheit der Darstellung erreicht. Er hat wie ein liebevoller Seelenarzt nach dem Grundsatze „Nur wer den Wahnsinn kennt, kennt auch die Menschen" die verschiedensten Arten menschlichen Verrücktseins unter deutlichem Hinweis auf die tiefern Ursachen durchforscht und, künstlerisch geordnet, seiner Zeit als Warnung und Mahnung vorgeführt. Laster und Leidenschaft, geistige Verirrung und falsches Streben, Leid und Unglück werden hier in der grausamsten Zerstörung des menschlichen Geistes dargewiesen, und die Lehre, die der Beschauer aus der vollen Nachempfindung dieses ergreifenden „Ecce homo" empfängt, lautet: „Kenne dich selbst" und „Lerne dich beherrschen!" Bezeichnend genug hierfür ist die Thatsache, daß noch in den sechsziger Jahren ein bekannter Arzt in München, Johann August Schilling, im Anschluß an allgemeine Betrachtungen

über das Irresein in seinen „Psychiatrischen Briefen“ Kaulbachs Narrenhaus gewissermaßen als wissenschaftliches Hilfsmittel und zur Erläuterung der hauptsächlich vorkommenden Narrheiten herbeizog, indem er die einzelnen Erscheinungen des Bildwerkes genau klassifizierte. Er gab dem Bilde und dem erläuternden Wort die Sätze mit auf den Weg: „Manchen zum Schutze vor geistiger Verarmung, vielen zur Belehrung über ihr seelisches Wohl und Wehe, allen aber zum sittlichen Nutzen heute wie für fernere Zeiten!“

Unzweifelhaft liegt eine hohe sittliche Tendenz in Kaulbachs bestem Jugendwerke, und wenn man sich in den furchtbaren Gegenstand einigermaßen hineingelebt hat, kann man nicht sagen, daß der Stoff bei all seiner Schrecklichkeit ein undankbarer gewesen ist. Mit künstlerischem Mitgefühl hat der Künstler ebensowohl das Teilnahmwürdige wie das Abstoßende gekennzeichnet. Ein warmes deutsches Herz spricht aus dem Bilde. Die vielberühmten Hogarthschen Darstellungen, die ähnliche Ziele verfolgen und die so außerordentlich auf ihr Zeitalter gewirkt haben, waren bei weitem mehr Karikaturen, Satiren, Spitzfindigkeiten, die allzu sehr in ihrer Zeit haften blieben. Sie gingen vielfach über das Gebiet der Kunst hinaus, wie sehr sie auch der Wirklichkeit entsprachen und die Wahrheit suchten. Sie haben dadurch für die Nachwelt einen befremdlichen, vergänglichen, durchaus nicht typischen Charakter erhalten. Hier aber tritt keineswegs die Absicht in den Vordergrund, zu witzeln, zu stacheln, zu beleidigen, wie bei dem fanatischen Briten. Hier wird die Wahrheit nicht übertrieben und verzerrt, sondern, wenn auch in ihrer traurigsten, jammervollsten Gestalt, dazu verwendet, um Mitgefühl zu erregen und Besserung anzubahnen, unter Gesichtspunkten, die für alle Ewigkeit gültig sind.

Nur einige Äußerlichkeiten tragen den Stempel des Zeitalters und der Vergänglichkeit. So ist der Titel „Narrenhaus“ als gänzlich veraltet anzusehen, da die Wissenschaft nicht mehr von Narren, sondern von Irren, von geistig Kranken redet, da die Narrenversorgungshäuser mit den Fortschritten der Menschlichkeit in wohlthätige Irrenheilanstalten umgewandelt worden sind. Auch widerspricht die derbe Behandlung der Unglücklichen durch einen Zuchtknecht mit drohendem Peitschenstock und Schlüsselbund, der auf diesem Bilde aus den zwanziger Jahren noch wie ein Gefängnisaufseher kaltblütig und gewaltthätig seines Amtes zu walten gewärtig ist, durchaus der menschenfreundlichen Auffassung sowohl wie der psychiatrischen Heilpraxis der Neuzeit. Denn heutzutage pflegt man durch sorgsame Seelenärzte, durch schützende, hilfbereite Wärter zu wirken. In allem übrigen aber erzielt die Komposition auch fernerhin einen ebenso unmittelbaren Eindruck von innen heraus wie bei ihrem

ersten Erscheinen, als ihre Kühnheit allenthalben das verdienteste Aufsehen machte.

Sehr schnell ging die Verbreitung und Bekanntmachung der Zeichnung vor sich. Für ihre Vervielfältigung fand Kaulbach in Heinrich Merz einen Kupferstecher, wie er ihn sich nicht besser hätte wünschen können. Treu und wahr gab dieser den Geist und das Wesen des Originals wieder. Merz war 1806 in St. Gallen geboren, ursprünglich bei Johann Heinrich Lips in Zürich ausgebildet worden und dann unter seinem Landsmanne Samuel Amsler auf der Münchener Akademie zu einem wirklich hervorragenden Vertreter seines Fachs herangereift. Das Narrenhaus stach er noch, wie es auf dem Blatte ausdrücklich heißt, unter Amslers Leitung, zum größten Teile in Kaulbachs eigener Wohnung. Von seinen bedeutendsten Werken sind sonst hervorzuheben die Zerstörung Trojas nach Cornelius, die Zerstörung Jerusalems nach Kaulbach und ein Marienbild aus der Anbetung der heiligen drei Könige nach einem Fresko von Heinrich Heß in der Allerheiligen Kirche zu München, alle weit verbreitet und mit Recht geschätzt wegen ihrer sorgfältigen und gleichmäßigen Durchführung, wegen der schönen Zusammenwirkung von zarter Empfindung und kraftvollem Ausdruck.

Nachbildungen ersetzen freilich nicht das ursprüngliche Kunstwerk, selbst wenn sie, wie beim Narrenhaus, unter persönlicher Aufsicht und Mitwirkung des Künstlers entstanden und, was hier hervorzuheben ist, sogar erweitert worden sind. Man muß diese Schöpfung nicht allein im Merzschen Stiche und in ihren vielen lithographischen und photographischen Nachbildungen sehen, sondern vor allem auch in dem seit 1884 in der königlichen Nationalgalerie zu Berlin befindlichen Originalkarton kennen lernen. Die Wirkung ist eine noch bei weitem großartigere und fesselndere. Jede Einzelfigur tritt deutlicher und charakteristischer hervor, als auf den Wiederholungen. Nebensächliches, wie Hintergrund, Landschaft, Gefängnismauer, Gefängnisgebäude mit vergittertem Fenster, alles das fehlt gänzlich, auffallenderweise auch die im Hintergrunde an der Wand entlang schleichende weibliche Figur, die der Künstler wohl nachträglich auf die Platte zeichnen ließ. Aber um so krasser und anschaulicher erscheint gerade das wesentliche. Auch weichen die Köpfe im Detail mannichfach von den Nachbildungen ab. Die Charakteristik ist zum Teil bedeutender, in einigen weiblichen Gesichtern weicher und inniger, bei den Männern noch unheimlicher und grausiger. Die Auffassung der menschlichen Natur in ihrer trostlosesten Verzerrung und Entmenschtheit, der aus der innersten Seele hervorbrechende Aufschrei irdischer Empörung über die Verunstaltung und Entwürdigung des Ebenbildes Gottes, diese sepul-

tura inter vivos, die Beisetzung unter den bürgerlich Toten, wie Kaulbach sich selbst einmal ausdrückte, ist überwältigend. Die Komposition hat wohl auf den ersten Blick etwas gehäuftes und verworrenes, wie es dem Gegenstande nahe liegt. Auch mutet sie mehr wie eine Studie als wie ein vollendetes ganzes an. Wenn man aber genauer zusieht, so erkennt man, wie künstlerisch gegliedert, wohlerwogen und in sich begründet sie ist, wie fein berechnet jede Figur zu der andern in einer innern Beziehung steht und wie dadurch das einzelne meisterhaft zum ganzen gruppiert wird. Als Zeichnung gehört das Blatt zum schönsten und kunstvollsten, was Kaulbach je geschaffen hat, direkt neben den Verbrecher aus verlorener Ehre, den kleinen Karton der Hunnenschlacht, den Reineke Fuchs und überhaupt zum hervorragendsten, was die deutsche Kunstgeschichte in dieser Gattung kennt. Sie wirkt durchaus plastisch, reliefartig, tritt voll und lebendig aus dem Papier hervor als ein Meisterwerk ersten Ranges. Die Linienführung ist überaus genau und korrekt, dabei weich und gewählt. Das ganze enthält bei aller Übereiztheit und Besonderheit des Vorwurfs nichts überspanntes und übernatürliches. Die Hand, die hier vom Herzen geführt wurde, war im hohen Grade kunstbewährt und legte Zeugnis dafür ab, daß sie bereits das höchste zu leisten imstande sei.

2.

Um weiteren Kreisen den Inhalt des außergewöhnlichen Blattes näher zu rücken, veröffentlichte Guido Görres, wahrscheinlich auch unter des Freundes Beeinflussung, während des Sommers 1834 im Morgenblatt für gebildete Stände, das bei Cotta erschien, sehr eingehende Erläuterungen „nebst Ideen über Kunst und Wahnsinn“, die kurz nachher auf Kaulbachs Kosten bei Friedrich Pustet in Regensburg in einer Sonderausgabe erschienen sind. Auf dem Titelblatte dieses Büchleins befindet sich eine wohl von Kaulbach gezeichnete Lithographie mit der Unterschrift „Zwey Narren unter einem Hut, der dritte sie beschauen thut.“ Ein Schifflein schaukelt auf den Wellen, darinnen rechts der Maler mit Stift und Studienmappe, links der junge Görres mit Tinte, Feder und Buch schreibend dargestellt ist. Darüber wölbt sich zeltartig ein großer Hut mit der Eule, die dem Leser den Spiegel vorhält. Hübsches Arabeskenwerk umgiebt das ganze. Die Knittelverse rühren — beiläufig bemerkt — von Clemens Brentano her, der damit vor Zeiten, als er noch widerwillig Kaufmannslehrling in Langensalza war, nebst anzüglicher Zeichnung einen Geschäftsbrief ausgeschmückt hatte.

Die Erklärungen von Görres, die trotz vortrefflicher Einzelheiten

wegen ihrer vielen Gemeinplätze und polemischen Stellen, namentlich gegen Heine, durchaus nicht den gehofften allgemeinen Beifall fanden, sind auch später von dem bereits genannten Doktor Schilling unter Ausschluß von manchem überflüssigen Beiwerk wieder aufgefrischt worden als Anhang zu seinen „Psychiatrischen Briefen“ (Augsburg 1863). Görres selbst hat sich seiner Zeit viel Mühe mit der Verbreitung gegeben, vor allem wohl im Interesse Kaulbachs. So überreichte er im Dezember 1835 persönlich das Büchlein in Wien dem Fürsten Metternich, der ihn um ein Exemplar gebeten hatte und die Schrift mit Beifall aufnahm, sodaß die Censur gegen allgemeines Erwarten das volle Admittitur gab. Irgend etwas staatsgefährliches ist übrigens nicht in den weitschweifigen Erläuterungen enthalten, wiewohl der redebedürftige Jüngling es nicht unterlassen kann, in buntem Wechsel seine mannichfachsten Kenntnisse und Erfahrungen, auch auf politischem Gebiete, zusammenzuhäufen. Kaulbachs Freunde waren sogar der Ansicht, das Büchlein mit seiner unglücklichen Vielseitigkeit würde dem Blatte des Künstlers geschadet haben, wenn dieses nicht so wertvoll gewesen wäre. Görres unternimmt es, die Scheintoten des menschlichen Geistes, einzeln in jeder Persönlichkeit, aus der Zeit zu erklären, indem er jeder ihre Lebensgeschichte auf den Leib dichtet, und hat dabei ein wenig zu sehr die Gelegenheit zur Aussprache persönlicher Ansichten wahrgenommen. Die Charakteristik Kaulbachs aber geht weit über vorübergehende Zeitverhältnisse hinaus. In jeder einzelnen Figur steckt ein Typus, der nicht an bestimmte Vorkommnisse einer bestimmten Zeitrichtung gebunden ist, sondern der immer wiederkehrt und zu allen Zeiten seine Berechtigung und seine Erklärung finden wird. So wird sich denn auch der Beschauer aus diesem Bilde jederzeit selbst seine eigene Erläuterung schaffen können. Eine Erklärung bedürfte gerade dieses Werk Kaulbachs ganz gewiß nicht, während die meisten seiner spätern Schöpfungen einen ziemlich bedeutenden Aufwand von Kenntnis und Gelehrsamkeit voraussetzen oder geradezu Erläuterungstafeln nötig haben, um vollkommen verstanden zu werden.

Wenn man von den Beziehungen auf die Zeitverhältnisse und von den allzu persönlichen Ausführungen und Abschweifungen bei Guido Görres absieht, so trifft seine Erklärung wohl im großen und ganzen das, was sich jeder verständige Mensch bei diesen überaus packenden Gestalten vorstellen, aus ihren entstellten Gesichtszügen herauslesen dürfte. Da ist zunächst der Kriegsheld des Narrenhauses in der Mitte des Bildes, die kräftig gedrungene und wohlgebaute Figur eines einstmaligen Soldaten, mit übereinandergeschlagenen, sehnigen Beinen, von denen nachlässig die Strümpfe herabgefallen sind. Starr in sich versunken, auf einem

Stein thronend, sehen wir ihn vor uns. Zornig ist die Faust geballt, auf der das finster drohende Antlitz ruht, grimmig blitzen und funkeln die Augen. Die Haare sind struppig aufgesträubt, die Wangen eingefallen, der verkniffene Mund wird von kräftigem Schnurrbart überschattet, und darunter schauen die fletschenden Zähne hervor. In traurigem Kontraste zu dem herkulischen Gliederbau hält die nervige Gestalt einen hölzernen Kinderfäbel um die Schulter gebunden, daran gemahnend, was dieser Mann einstmals war und wozu ihn schimpfliche Vaterlandslosigkeit und falsch angewendete Tapferkeit, vermutlich in fremdländischem Solde, gemacht hat. Das braucht nicht, wie Görres glauben machen will, ein Gespenst aus den glänzenden Zeiten des ersten Napoleons, ein alter Kaisergardist der großen Armee, zu sein, der bei Waterloo von einer Kugel getroffen mit dem Rufe „vive l'empereur!“ hinsank. Das ist ein Vertreter des ewig wiederkehrenden falschen Ehrgeizes, des in sich zerfahrenen und enttäuschten Hoffens und Kämpfens, der durch eigene Schuld zu grunde gegangenen Überzeugung. Vor ihm zur Rechten sitzt, gleichfalls auf einem Steine, aber offenbar bequem und mit einer gewissen Behaglichkeit, als weiteres Beispiel menschlichen Wahnes, ein demonstrierender Bildungsphilister, der Philosoph des Narrenhauses, vor Zeiten gewißlich seines Zeichens ein Schuster, die Brille auf der Nase, die Zipfelmütze in die Stirne gezogen, eine Rolle unter dem Arme, Schriftstücke im Brustlatz und zwei zerlesene, abgerissene Bücher zwischen den Beinen, — ein Schuster, der nicht bei seinem Leisten blieb, der nicht einmal für sich selbst Schuhe anfertigte und barfuß geht. Unablässig hat er sich mit andern Dingen beschäftigt, alles wollte er besser wissen, als die Wissenden, aus Büchern und Zeitungen erwarb er unverdaute Kenntnisse, und den hohlen Kopf hat er so lange mit unziemlicher geistiger Kost gefüllt, bis die natürliche Vernunft verloren war, bis das Narrenhaus ihm die Thore öffnen mußte, — ein warnendes Beispiel gleichzeitig gegen die übermäßige Bildung der untersten Stände, ein Fingerzeig, wie wenig glücklich die Heranziehung eines halbgebildeten Proletariats ist. Eine treffliche Ergänzung zu dieser Verunstaltung des Scharfsinnes und der Gelehrsamkeit bildet die maßlose Blödigkeit und Dünkelhaftigkeit des verunglückten Politikers im Irrenhause, eines einfältigen, sich selbst überschätzenden Mannes, der zur Linken des Soldaten hockt, wahrscheinlich auch vormals ein ehrsamer Handwerker, von Beruf wohl ein Schneidermeister. Seine Herzenswünsche träumten von Macht und Ansehen. In Gedanken und Worten stellte er sich an die Spitze einer extremen Parteirichtung, bis er ganz dem Wahn verfiel und nun dahin vegetiert, mit stierendem Blicke, mit unendlicher, gedankenleerer Lang-

weile und Ödigkeit, die seinem knochigen, blutlosen Gesichte einen beinahe chinesischen Ausdruck verleiht, alles die Folge unfruchtbarer politischer Kannegießerei. Das Bild des unseligen Strebertums wird vervollständigt durch den Schlafrock als Krönungsmantel, die selbstgefertigte papierne Krone auf dem Kopfe, den krummen hölzernen Szepter in der Rechten und einen falschen Orden um den Hals. Hinter ihm sitzt der unglückliche Börsenspekulant, beinahe sich an ihn anlehnend, wie ja die Spekulation gern mit der Politik zu thun hat, eine Jammergestalt mit geschorenem Haupte, mit rechnendem, lauerndem Blicke, den Zeigefinger sinnend gegen die Nase gespreizt. Er ist vormals ein ordentlicher Geschäftsmann gewesen, aber er war ungenügsam in Besitz und Genuß und fand bei keinem Erwerb Zufriedenheit, bis er alles verlor was er sein nannte, sein Geld und das köstlichere Gut, den Verstand; und nun kauert er da im lumpigen Bettlergewande auf dem Staube, den er noch für einen Goldhaufen ansieht, — in seiner trauervollen Selbstqual immerhin das Mitleid herausfordernd, aber deutlich an die furchtbare Gefahr erinnernd, die nimmersatte Geldgier im Schoße birgt. Überaus widrig und ekelhaft wirkt daneben die grauenvolle Darstellung der menschlichen Bestialität, der durch Wollust und Versunkenheit erzeugten Krankheit, die gleichfalls der Ungenüßigkeit nachfolgt. Hohläugig und hohlwangig, mit geöffnetem Munde, aus dem unverständliche heisere Laute nach Genesung zu schreien scheinen, die behaarte Brust nackt, den Kopf und den Leib mit Ausschlag und Grind bedeckt, bietet diese entsetzliche Menschenruine mit der Rechten ein ausgerissenes Büschel Gras und Kräuter wie zur Heilung dar; mit der Linken kratzt sie sich den eiterigen Kopf, ein furchtbarer Hinweis auf die Folgen der Ausschweifung und der Fäulnis der Zeit, auf die grausamste aller körperlichen und geistigen Strafen. Nicht minder schauerlich ist der Eindruck, den die wahnsinnige Mutter hervorruft, die vor ihm sitzt. Ganz in ein weites, über den Kopf geschlagenes Gewand gehüllt, die langen schwarzen Haare zerzaust, mit schielendem, träumendem Auge, von jammervollem, medusenhaftem Ausdruck, hält sie auf den Armen ein Scheit Holz, wie ein Kind in Tücher geschlagen, es wiegend und einlullend. Das ist solch ein tief zu beklagendes Geschöpf, das früher schön und gut, fromm und gesund gewesen war und sich dem Leichtsinn und der Leidenschaft ergeben hatte. Lächelnd hat es den Versprechungen des Verführers vertraut und, als Schmach und Schande drohte, die Frucht der Liebe zerstört, das leibliche Kind ins Wasser gesenkt. Nun büßt die Verzweifelte den Kindesmord mit ewiger Geistesumnachtung. Tag und Nacht singt sie unablässig dasselbe Wiegenlied, trocknet und wärmt in grenzenloser Angst das vermeintliche Kind und jammert immerzu, gänzlich

verzerrt und verunstaltet durch den Mangel an moralischem Halt. Ein vollkommenes Rätsel giebt uns der Künstler hierauf in der daneben-sitzenden niedergebeugten Jünglingsgestalt, die ihr Gesicht vollständig verbirgt. Nachdem man hin und her geraten hatte, ob der Künstler damit den ganz in sich selbst vergrabenen und verschlossenen Schmerz oder einen unglücklich Liebenden habe darstellen wollen, hat Görres, der seine Wissenschaft wohl von Kaulbach selbst erhielt, angedeutet, daß sich Kaulbach vielleicht selbst in dieser geheimnisvollen Figur auf das Bild gebracht habe, als den Unbekannten unter den Narren. Der Mantel, den die Gestalt trägt, sei derselbe, den der Künstler zu tragen pflegte. Auf der Adresse des Briefes, den die Figur in der rechten Hand abwärts hält, steht auf dem Stiche der Name des Kupferstechers Merz, und dies scheine zu dem Schlusse zu berechtigen, der Brief sei in Angelegenheiten des Narrenhauses an den Kupferstecher gerichtet, die traurige Geberde aber rühre daher, weil der Maler an dem Erfolge seines närrischen Blattes verzweifle. Das wäre nun freilich ein schneidender Künstlerhumor in der sonst so ergreifenden Stimmung des Blattes, und man wird eben nur mit Rücksicht auf diese aus dem Freundeskreis des Künstlers herkommende Erklärung daran glauben können. Sie ist vielleicht auch erst später hinzugedichtet worden. Die Briefaufschrift im Original ist gekritzelt und nicht mit den Buchstaben des Wortes Merz identisch. Ohne die Auslegung wird jedermann die Figur passend in den Gesamtrahmen einreihen können und die Gestalt vielleicht dahin auffassen, daß es sich hier um einen Wahnsinnigen handelt, der aus Schmerz und Kummer über den allgemeinen Wahnsinn selbst zum Genossen des Narrenhauses geworden ist. Störend bleiben immerhin die nackten Füße der Figur.

Während die bisher genannten Personen in sitzender Stellung verharren und mehr oder minder einen passiven Eindruck machen, weist das Bild auch eine Reihe aufgerichteter Gestalten von mehr dramatischem Charakter und Ausdruck auf. Da sehen wir hinter dem starren Soldaten einen stattlichen Herrn der Schöpfung in weitem Mantel, mit eingedrücktem, hohem Cylinderhute, mit zerknittertem Vatermörder, aufrecht dastehen, den wir uns als verrückten Kritiker zu denken haben. Er ist überaus scharf individualisiert in seiner Selbstgefälligkeit, in der Geringschätzung alles dessen, was außer ihm steht. Der Mund wurde durch ewigen Tadel und verächtliche Schärfe verzerrt, die Nase durch unausgesetztes Rümpfen verunstaltet und in die Höhe gezogen, die Augen sind kritisierend in die Luft gerichtet, die Wangen durch furchtbar entstellte, beinahe hündische Züge durchfurcht, die mageren Hände herablassend auf dem Leibe zusammengelegt. Unbeeinflußt bleibt sein

Phlegma, obwohl er von zwei Seiten in der heftigsten Weise durch zwei Frauengestalten angegriffen und umhalst wird, als wenn er es so und nicht anders gewöhnt wäre, von seinen Anbeterinnen behandelt zu werden. Von vorn faßt ihn eine liederliche Dirne an, eine fürchterliche Megäre der schlimmsten Sorte, mit kurz geschorenem Haar und blankem Arm — sie kommt gewiß aus dem Zuchthaus — mit roher, rasender Begier, voll wilder Wut über die Nebenbuhlerin, das Prototyp der gemeinen, aus den untersten Ständen stammenden, an Schlamm und Schlechtigkeit gewöhnten Straßendirne, die sich ganz der entfesselten Leidenschaft hingiebt und die niedrigste Ausschweifung versinnlicht. Von hinten umarmt den Kritikaster ein hochgewachsenes weibliches Wesen in besserer Kleidung, aus besserem Stande. Sie ist, nach den Gesichtszügen zu schließen, einmal sehr schön gewesen, dabei aber sentimental und weichlich angelegt, durch unglückliche häusliche Schicksale auf die abschüssige Bahn getrieben, verführt und betört, verliebt und vertrauensselig, das Bild der verunglückten Liebe und Zärtlichkeit, dauernd nun vom Wahne befangen, in jedem Manne, der ihr begegnet, den treulosen ersten Geliebten wiederzusehen. Görres stellt, allzu erläuterungsbedürftig, das erstere der Weiber als die sensualistische Poesie, als die bekannte „Schweinstallmuse", das zweite als die schmachtende romantische Mondscheinpoesie hin und den Mann selbst als einen frühern Leipziger Korrektor und nachmaligen Kritikus, der sich der Berlin-Düsseldorfer Kunst statt der Münchener zuwendet. Im Hintergrunde links schaut dieser stürmischen Szene ein lauerndes altes Weib zu, mit dem ausgeprägten Ausdruck der Neugierde in den tiefliegenden, unheimlichen Augen, der Bösmauligkeit und Geschwätzigkeit in den offenen Lippen, die Muse der Tagesgeschichte, wie sie Görres nennt, die menschliche (verwandelte) Katze, wie Schilling sie betitelt, außerdem aber die bewußte und unbewußte Kupplerin, die durch boshafte Klatschsucht hetzt, Wahrheit und Unwahrheit gewissenlos vermengt und doch durch wohlgeordnete bürgerliche Kleidung — sie trägt eine schöngepflegte Haube und gutgearbeitete Schuhe — ebenso wie durch unermüdliche Arbeit am Strickstrumpf den äußern Anstand zu wahren sucht.

Die letzte Gruppe zur Rechten der Besprochenen zeigt als Mittelpunkt einen über die Maßen hochfahrenden, selbstzufriedenen und selbstbewußten Reformator in geistlichen Dingen, den Verkündiger einer neuen Religion. In der linken Hand hält er das Kreuz seines selbstgefertigten Glaubens, und mit der Rechten zeigt er stolz und überzeugt auf seine halbentblößte Brust, die hohläugigen, fanatisch brennenden Blicke in das Weite sendend und seinem Beruf als Messias der Wahnsinnigen genügend. Alles ist unheimlich an diesem Religionsverkündiger,

sein grinsendes Lachen, seine zu Berge stehenden Haare, sein grausamer, gemeiner Ausdruck. In seiner Predigt und seiner Religion wird denn auch kein Trost gefunden. Kummervoll und traurig wenden sich zwei weitere Irre von ihm ab, die vergeblich Wahrheit und Balsam für ihren Schmerz bei ihm gesucht haben. Der eine, ein sanfter, edler Jüngling, dessen Gewissen kein Verbrechen belastet, der schuldlos ins Elend geraten ist, der weinend das schwermütige, lockenumrahmte Antlitz auf die krampfhaft gefalteten Hände mit dem Rosenkranz stützt, wahrscheinlich tiefsinnig und melancholisch geworden durch plötzlichen Schrecken oder unvermutetes Unglück; und die andere, ein elegisches junges Weib, das in religiöser Selbstqual, in übertriebener Gewissenhaftigkeit und Strenge, in zehrendem Zwiespalt zwischen den Konfessionen schließlich dem Pietismus in die Hände geriet und knieend seine eingebildete Pflichttreue verrichtet, sich der Weltentsagung und Gottergebung widmet — aber noch nicht vollkommen der Welt entfremdet, wie das sorglich nach vorn gekämmte Haar beweist, das in langen Strähnen über das schöne Gesicht und die gefalteten Hände fällt. Sie ist vielleicht noch heilbar, wenn ein braver Mann sie aus dem überspannten Wahne erlöst und ins Leben zurückführt. Nach Görres will es fast den Anschein nehmen, als ob Kaulbach in dieser tiefrührenden und besonders liebevoll ausgeführten Figur ein Bild seiner Schwester Josefine gegeben habe. Er schildert den Seelenkampf einer überreizten Jungfrau, der aufs höchste stieg, als sie unwillkürlich eine Neigung für einen Offizier fühlte und sich nun damit abquälte, ob es nicht eine Sünde sei, wenn sie sich verliebe und ob sie nicht lieber einen heiraten müsse, den sie nicht liebe, bis es zuletzt dahin gekommen sei, daß sie sich selbst ein Gewissen daraus machte zu beten, da sie sich dazu ganz unwürdig erachtete und nur Gott dadurch zu erzürnen fürchtete.

Schließlich erfand der Künstler noch einen eigentümlichen, aber der Wirklichkeit durchaus angemessenen Gegensatz zu all diesem Jammer, in dem sich eine ganze Welt von Ereignissen und Empfindungen zusammendrängt. Es ist eine Figur, die auffallend absticht von dieser trostlosen Verirrung und Verwirrung des menschlichen Seelenlebens, von den sich marternden und selbstzerfleischenden Geisteskranken, denen nicht nur das psychische, sondern auch das physische Leid aus den abgemagerten Zügen spricht. Das ist der Aufseher der Anstalt, der nicht viel anders wie als ein Gefängniswärter anmutet. Wohlgenährt, fast gleichgültig und teilnahmlos, behaglich seine Pfeife rauchend, steht der rohe Gesell da an der Thür des innern Gebäudes, den schweren Schlüsselbund auf dem Rücken, die Geißel zur Züchtigung bei nötigen Fällen in der Rocktasche und sieht wie ein gefühlloser Despot auf seine Opfer

und Untertanen herab, ein Bild des kalten egoistischen Weltverstandes, der gleichmäßigen, empfindungslosen Pflichterfüllung und Amtsausübung im tagtäglichen Leben. Er hat die ihm anvertrauten Insassen der Anstalt, um Luft zu schöpfen, in den ummauerten Hof hinausgeführt, wo es öde genug aussieht. Kein Baum, kein Strauch, kaum ein grünendes Pflänzchen erfreut das Auge. Auf kahlen, kalten Steinen sitzen die unglückseligen Geschöpfe in der herbstlichen Witterung, und der Aufseher wird sie gewiß keine Minute länger unter freiem Himmel belassen, als seine Vorschrift gebietet. Görres hätte es gerne gesehen, wenn ihm zur Milderung und Versöhnung des schmerzlichen Eindruckes einige freiwillige barmherzige Schwestern beigegeben gewesen wären, deren große Wunder und segensreiche Wirksamkeit er dem Künstler für weitere Blätter und unmittelbar aus dem Leben gegriffene Darstellungen vorschlug. Der Mediziner Schilling wünschte natürlich als Gegensatz einen liebevoll pflegenden und um das Heil und Wohl seiner armen Kranken angelegentlichst besorgten Arzt, als Vertreter der gebildeten Vernunft und der echten Humanität — oder ein ruhig, harmlos und schuldlos spielendes Kind, das von all diesen Leiden und Lastern, Strafen und Schrecken noch nichts weiß. Aber die Erfüllung solcher Forderungen würde die tragische Gewalt des Kunstwerkes unbedingt beeinträchtigen und einen bedenklichen Zug von Sentimentalität in die dramatische Darstellung eingemischt haben.

Die bereits erwähnte, einsam wandelnde Trauergestalt an der Mauer im Hintergrunde, die auf dem Originalkarton fehlt, erklärt sich in ihrer unheimlichen Haltung selbst. Merkwürdigerweise bezeichnete Kaulbach Schilling gegenüber gerade diese Figur auf dem Kupferstich, obwohl sie in seiner Zeichnung nicht mit aufgenommen war, als diejenige, die ihm den furchtbarsten und peinlichsten Eindruck beim Besuche der Düsseldorfer Anstalt hinterlassen habe. „Ihr Gesicht ist fast ganz verhüllt, doch erkennt man in ihrem spitzen Kinne und ihrer Adlernase — dabei die gewiß stechenden Augen auf den Boden geheftet — etwas Hexenartiges, und mit herabhängenden Armen geht sie geschäftig und scheinbar mit sich selbst im Innern hinreichend beschäftigt, ihren eignen Weg. Sie scheint gar nicht zum Hause zu gehören, — sie wandert außerhalb der Gruppe, huscht vorüber wie der Samiel im „Freischütz". Das Unheimliche ihres Alleinseins, sowie das Zweideutige ihrer Figur deutet auf etwas gespenstig Mysteriöses. Wie das dunkle Schicksal, das verhängnisvolle, schwarze Fatum nach dem Mythos, das still über Göttern und Menschen waltet, wie das personifizierte Unheil, einer Parze gleich, die soeben dahinwandelnd sinnt, wem sie den Lebensfaden abschneiden will, beschleunigt sie rücksichtslos, ohne sich umzuschauen,

ihre Schritte und ist unbekümmert um die unglückliche Umgebung, taub für alle Klagen und Bitten."

Auf diese fesselnde Weise erinnert Kaulbach von hohem Gesichtspunkte aus an die verschiedenartigsten Arbeitszweige und Berufsarten, Herzensgeschichten und Leidenschaften des menschlichen Lebens und weist gleichzeitig nachdrücklichst auf die Gefahren hin, die in jeder irdischen Thätigkeit und Sinnesäußerung schlummern. Er zeigt uns, wie nahe die Tollheit dem Menschenverstande beiwohnt und wie sie durch übertriebene Empfindsamkeit hervorgerufen wird, wie häufig krankhafte Angst den schönsten Genuß begleitet, übertäubt und in das Gegenteil verwandelt, wie schnell das Tier im Menschen durchbricht und die harmonische seelische Handlung durch rohe Raserei und Tobsucht ersetzt. Schwach, armselig und elend ist das Leben des Einzelnen, und durch Überreizung wird das edelste Gut, weise Vernunft und gesunde Empfindung, untergraben und in grausige Entmenschtheit umgewechselt. Jeder muß daher auf der Hut sein, dem Unglück ausweichen und durch Bezähmung der tierischen Triebe, durch Zügelung der Lüste und Leidenschaften den drohenden Schreckniſſen des Wahnes vorbeugen.

3.

Während der Künstler diese Gedanken mit überzeugendster Kraft in den einzelnen Gestalten des Narrenhauses aussprach und zu einem lebenswahren Gesamtbilde vereinigte, führte er in einer fernern, nicht minder ergreifenden Schöpfung die traurige Entsittlichung eines Einzelwesens durch unglückliche Lebensbedingungen, Lebensumstände und Lebensereigniſſe näher aus. Das geschah in seinen Zeichnungen zu dem „Verbrecher aus verlorener Ehre", die er wiederholt in Angriff genommen und wieder zurückgelegt hat, immer bestrebt, aus wärmstem Mitgefühl Geschautes und Nachempfundenes zu schildern. Schon der Titel zog ihn immer wieder an, wie wir aus seinem Munde wissen, ein Titel, der so deutlich auf die langsame, unabweisbare Verrohung eines vielleicht ursprünglich gut beanlagten Menschenkindes hinweist. Auch hier konnte Kaulbach die Entwickelung irdischen Jammers in allen Konflikten und Konsequenzen darstellen, freilich nicht im direkten Anschluß an ein bestimmtes Gesamtbild aus dem Leben, wie es das Irrenhaus bot, sondern als Illustration einer in allen Händen befindlichen gedruckten Erzählung, deren hervorstechende Teile er im Einzelnen zu behandeln sich vornahm. Aber auch hier hielt er sich offenbar in seinen Studien und Beobachtungen an Vorbilder und Beispiele des wirklichen

Lebens, denen er mit teilnehmder Empfindung bis auf des Herzens Grund gesehen hatte.

Schillers bekannte Novelle „Der Verbrecher aus verlorener Ehre" erschien 1784 in der „Thalia", als der Dichter fünfundzwanzig Jahre alt war, und der Verfasser der Räuber sprach mit großem Abscheu von seinem Landsmanne, Friedrich Schwahn, der zum Porträt des unglücklichen und unseligen Sonnenwirtes gesessen hatte. Kaulbach aber, ziemlich gleichalterig, als er an die Arbeit ging, stattete Werden und Wachsen des Taugenichts, der Schritt für Schritt auf die abschüssige Bahn getrieben wurde, mit einer Fülle von menschlichen Zügen aus, deren Keime er in der Schillerschen Erzählung fand, die er aber, leider ohne die Tragödie bis zu ihrem Ende durchzuführen, mit besonderer Deutlichkeit heraushob. Zwanzig Jahre später hat bekanntlich Hermann Kurz nach Schillers aus dem Leben seiner Zeit frisch herausgegriffener Gaunererzählung einen der besten deutschen Verbrecherromane „Der Sonnenwirt" gedichtet (erschienen 1854).

Die höchst bedeutenden Zeichnungen Kaulbachs zum Verbrecher werden gleichfalls im Handzeichnungen-Kabinet der königlichen Nationalgalerie zu Berlin aufbewahrt.

Das erste Blatt trägt die Zahl 1831 und zeigt uns die Verführung des weltlich gesinnten Hannchens durch den mißgestalteten Sonnenwirt Christian, während der Jäger Robert die Zusammenkunft der Beiden entdeckt und belauscht. Es ist die Illustration der einfachen Worte Schillers: „Unter den Liebhabern Hannchens war Robert, ein Jägerbursche des Försters. Frühzeitig merkte dieser den Vorteil, den die Freigebigkeit seines Nebenbuhlers über ihn gewonnen hatte, und mit Schelsucht forschte er nach den Quellen dieser Veränderung." Aber mit schneidender Charakteristik ist der Künstler in den tiefern Geist der Erzählung eingedrungen, indem er uns die drei einzelnen Figuren vorführt. Da sehen wir den angehenden Verbrecher Christian genau so wie wir ihn uns aus Schillers Beschreibung vorzustellen pflegen, klein, unscheinbar, mit gedrücktem Oberkörper, das krause Haar von einer unangenehmen Schwärze, eine platte Nase und eine geschwollene Oberlippe, die noch überdies durch den Schlag eines Pferdes aus ihrer Richtung gewichen war, in jeder Weise ein Anblick der Widrigkeit, der die Weiber von ihm zurückscheuchen mußte, der dem Witz seiner Kameraden reichliche Nahrung bot. Meisterhaft ferner ist der Zug der Sinnlichkeit in Haltung und Geberde des werbenden Wirtssohnes getroffen, der ertrotzen will, was ihm verweigert wird. Ins Abschreckende wird seine Häßlichkeit durch die Lüsternheit verstärkt. Mit tierischer Gier hat er, der Schuhe schon entledigt, kaum noch auf dem Stuhle sitzend, das

Mädchen umschlungen, streichelt der buhlerischen, keineswegs allzu schönen Jungfer mit der Rechten Wange und Kinn und wirft ihr mit der Linken Bänder, Schmuck und Geld in den Schoß, den Blick stier und starr auf ihr Gesicht gerichtet. Das Mädchen aber — Schiller sagt bezeichnend: „doch das Mädchen war arm" — sitzt in seiner kümmerlichen Kammer auf dem Bett — darunter eine Katze — dürftig gekleidet, das Mieder bereits aufgeknöpft, die Schürze für die Geschenke öffnend und mit der ausgestreckten Linken mehr und mehr verlangend, bis auch der gespickte Beutel unrecht erworbenen Geldes hineingefallen sein wird, den der Verführer noch zurückhalten möchte. Ihr ist es nur um die Geschenke zu thun. Anhaltend blieb ihr Herz seinen Beteuerungen der Liebe verschlossen, wie Schiller erzählt und wie man nur zu gut bei einem so widerwärtigen Liebhaber begreift. Nun finden seine Gaben Erhörung. Diesen Ausgang hat er als Wilddieb mit dem Ertrage seines Raubes gefunden. Aber unverändert äußert sich ihr Ekel und ihre Abneigung. Etwas wie Selbstachtung und Scheu vor einem solchen Verführer spricht noch aus dem Gesichte, das im übrigen bereits die ganze traurige Zukunft des leichtsinnigen Geschöpfes ahnen läßt. An der leise geöffneten Halbthüre steht horchend der Jägerbursche, mit geballter Faust und rollenden Augen, vortrefflich in seiner unentschlossenen, eifersüchtigen Haltung geschildert, noch schwankend, ob er sofort thatkräftig in die Situation eingreifen oder den Nebenbuhler heimlich auf andre Weise verderben soll. Er ist der Vertreter der guterzogenen, gewohnheitsgemäßen Bravheit, der allzeit rechtschaffen bleiben mußte und konnte, weil er weder Veranlassung noch Gelegenheit zum Gegenteil hatte. Durch glatte Gesichtszüge und ordentliches Jagdkleid bildet er einen guten Kontrast gegen das liederliche Paar. Die Zeichnung ist überaus fein und weich ausgeführt, die Striche kaum bemerkbar. Das Hauptgewicht wurde auf die innere Charakteristik gelegt, nichts auf Äußerlichkeiten oder Nebenwerk. Nur was unbedingt zum Gegenstand notwendig ist hat der Künstler wiedergegeben, das Bett, den Stuhl, die Thür, die Menschen, keine Wand, keine Einrichtung, nichts was von der Hauptsache ablenken könnte, gerade wie auf dem Originalkarton des Narrenhauses.

Das zweite Blatt, bezeichnet WK 1835 — wahrscheinlich in diesem Jahre erst ausführlich vollendet, da hier alles bis ins kleinste und nebensächlichste sorglich ausgearbeitet ist — bringt eine Veranschaulichung der erstmaligen Vorführung Christian Wolfs vor Gericht. Der Jäger Robert hat inzwischen unermüdlich die geheimen Gänge seines Feindes beschlichen und den Unbesonnenen endlich auf frischer That ertappt. Nicht lange vorher war eine strenge Verfügung gegen

die Wildschützen erneuert worden, die den Übertreter zum Zuchthaus verdammte. Man führt den Sonnenwirt in die überfüllte Gerichtsstube. Hinter ihm erscheint Robert mit dem Hunde, in seiner vollen Amtswürde, mit dem Ausdruck befriedigten Stolzes und heimlicher Schadenfreude über die gelungene Entdeckung. Der abgefaßte Verbrecher aber erregt noch reichliches Mitleid. Er faltet die Hände und zeigt offenkundige Reue und Angst vor dem Zuchthaus. Er bittet und fleht um Verzeihung mit einer durchaus gutgearteten Empfindung, im vollen Bewußtsein seiner Schuld. Und neben ihm — ein rührender, herzlicher Zug, der bei Schiller fehlt — kniet eine alte Frau, wohl sein Mütterchen, einen geschlachteten Hahn in der Schürze verborgen. Sie giebt gute, milde Erläuterungen zu der That, um dem Glücklosen beizustehen, eine meisterhafte Figur, direkt dem Leben abgelauscht. Der Richter mit langer Allongeperrücke, Degen, Kette, Stock und Schnupftabaksdose scheint denn auch den Fall trotz seiner ernsten Geschäftsmiene mit Wohlwollen zu betrachten und die Zuchthausstrafe in eine Geldstrafe umwandeln zu wollen, obwohl der Büttel hinter seinem Stuhle mit unverschämten Augenblinzeln sein Opfer bereits erwartet und mit den Ketten rasselt. Der Schreiber führt sorgfältig das Protokoll, während ein zufällig anwesender Knabe teilnahmlos sein Butterbrod verzehrt. Der übrige Teil der Stube ist mit schreibenden, Auskunft verlangenden und Auskunft gebenden Figuren angefüllt, die zu diesem Verhör nicht weiter in Beziehung stehen. Alle sind in ihrer eigentümlichen Art äußerst lebendig aufgefaßt, wie denn gerade dieses Blatt eine ganz besonders feine Beobachtung der menschlichen Natur in ihrem Einzelberufe aufweist. Trefflich ist die Geschäftsmäßigkeit und Gleichgültigkeit, die Vielseitigkeit und Unruhe eines solchen Gerichtszimmers aus dem Ende des vorigen Jahrhunderts versinnlicht. Man atmet ordentlich die staubige Aktenluft, man glaubt das Durcheinanderrufen, das Kritzeln der Federn und das Gähnen der Schreiber zu hören. Ziemlich anzüglich wurde die Wand mit einem Gemälde der Justitia zwischen zwei weltlichen Porträts geschmückt. Im übrigen ist das Blatt das ausgeführteste, vollendetste und auch bekannteste aus dem Cyklus.

Einfachheit und Betonung des Wesentlichen findet sich wieder in der dritten Zeichnung, die die Rückkehr des bestraften Wilddiebes in seinen Geburtsort vermeldet, nachdem er, wie er selbst sagte, auf der Festung der Residenz zum Lotterbuben geworden war und einen unversöhnlichen Haß und glühendes Rachegefühl genährt hatte. Die Glocken läuteten gerade zur Vesper, als er mitten auf dem Markte stand. So heißt es in der Erzählung. „Die Gemeinde wimmelte zur Kirche.“ Man er-

kannte ihn schnell. Jedermann, der ihm aufstieß, trat scheu zurück. Er hatte von jeher die kleinen Kinder sehr lieb gehabt, und auch jetzt übermannte es ihn unwillkürlich, daß er einem Knaben, der neben ihm vorbeihüpfte, einen Groschen bot. Der Knabe sah ihn einen Augenblick starr an und warf ihm den Groschen ins Gesicht. Ergreifend stellt der Maler diesen Augenblick dar, wiederum ohne viel Beiwerk. Kaum angedeutet ist im Hintergrunde eine Häuserreihe, aus der neugierige Gesichter hervorlugen. In der Mitte kommt der Zuchthäusling mit struppigem Bart und Haar, die Gesichtszüge „bis zum gräßlichen" entstellt, das dürftige Bündel am Stocke über dem Rücken tragend, und bietet einem Schulknaben seine Gabe an, im vorübergehen, mit letztem menschlichen Mitleidsgefühl. Aber das Kind schlägt entsetzt nach ihm, wie nach einem bösen Gespenst, und mit ihm fliehen die übrigen Knaben. Drei erwachsene Männer zur Linken, die ihm vermutlich schon früher die erbetene Arbeit verweigert haben, sehen mit größtem Abscheu auf die zerlumpte Verbrechergestalt, jeder für sich ein Typus kleinbürgerlichen Wesens und makelloſen Philistertums; und zur Rechten predigt eine Mutter ihrem halbwüchsigen Jungen das abschreckende Beispiel, während dieser gleichgiltig flötend, mit den Händen in den Hosentaschen, auf nackten Füßen, dreinschaut und den Eindruck macht, wie wenn er selbst dereinst denselben Weg gehen würde. Nur ein alter würdiger Mann, mit seinem Stabe auf einer Bank sitzend, den Kamm im Haar — eine Erinnerung an die westfälische Heimat des Künstlers — ermahnt zur Milde und Versöhnlichkeit. Die Stimmung dieser Scene, in der alle Brücken zu Anstand und Gerechtigkeit abgebrochen werden, ist außerordentlich wahr erfaßt und ebenso liebevoll und innig ausgeführt. Man fühlt heraus, was der Dichter erzählt, daß dem Verbrecher sogleich Thränen über die Backen laufen müssen, wie er sie nie geweint hat, daß aber auch jeder Anknüpfungspunkt mit den ordentlichen Mitmenschen und damit jeder Halt für ihn ein für alle Mal verloren ist. Sein tragisches Geschick läßt sich nicht mehr aufhalten, seitdem ihm Mitleid und Hilfe versagt ist.

Damit schließen die bisher bekannt gewordenen Illustrationen.

Von den übrigen Zeichnungen zum Verbrecher wurden — so viel sich im Nachlaß ermitteln ließ — leider nur noch drei in Arbeit genommen, die aber trotz der flüchtigen Umrisse, worin sie erhalten sind, einen Begriff von der Großartigkeit dessen geben, was der Künstler gewollt hat. Sie rufen das größte Bedauern hervor, daß die Gesamtreihe dieser Kompositionen, in denen sich Kaulbachs ganze Kraft hätte entwickeln können, nicht zum Abschluß gelangt ist. Es wird berichtet, daß der Künstler selbst besonders viel von dem Werke hielt, ja er

sprach sich dahin aus, daß es, wenn vollendet, zu seinen besten Schöpfungen gehören würde. Um so schmerzlicher darf man die Fertigstellung durch seine Hand entbehren. Die erste dieser mehr skizzenhaften Zeichnungen, die seit kurzer Zeit auch der Nationalgalerie angehören, führt uns in den Kerker, wo der Sonnenwirt, das Zeichen des Galgens auf den Rücken gebrannt, nach wiederholtem Jagdfrevel seine Freiheitsstrafe absitzen soll. Das Bild würde also seine Stelle vor dem letzterwähnten erhalten haben. Wolf wird in der Mitte mit der Kette an einen Stein gefesselt, während der Richter ihm sein Urteil vorliest. Er ist tief zerknirscht und in sich gesunken und empfindet durchaus noch keine Gemeinsamkeit mit den zahlreichen Verbrechern, die da in der Folge denselben Raum mit ihm teilen werden, von denen er alle Schlechtigkeit und Verworfenheit erst lernen soll. Nur drei dieser Hallunkentypen sind, was ihre Gesichtsbildung angeht, ausgeführt, und sie geben in ihrer meisterlichen Individualisierung ebenso wie die nur flüchtig angedeuteten Figuren den Beweis, daß der Künstler hier eine umfassende, künstlerisch wohlgeordnete Beschreibung der Verbrecherwelt zu geben beabsichtigte, wie er es auf anderm Gebiete im Narrenhaus gethan hat. Trefflich hatte er offenbar die verschiedenen Stufen des Gefängnisses studiert, und vielleicht kam er nicht zur Ausführung, weil ihn der Gegenstand allzu schmerzlich ergriff. Als Gegenbild zu dem Innern des Kerkers füllt den Hintergrund hinter den vergitterten Fenstern des Raumes eine schreiende und johlende Volksmenge.

Die zweite Skizze führt uns in den Wald unter die Räuberbande. Sie ist leider nur in flüchtigsten Bleistiftandeutungen fixiert, zeigt aber gleichfalls schon eine ganz hervorragende Meisterschaft in der Komposition, Gruppierung und Individualisierung. Der Sonnenwirt, der unterdeß zum Mörder des Nebenbuhlers geworden ist, sitzt im Schlupfwinkel des Waldes bei den führerlosen Räubern. Er hat den „Ehrenplatz" erhalten, mitten im Kreise, bei reichlich besetztem Tisch. Kein Wunder ist es, daß er sich hier wohl fühlt. Er thront da wie ein Pascha zwischen den beiden Weibspersonen, der schönen, feurigen, frechen und der blassen, schmächtigen, schüchternen, die beide auf einander eifern, seine Begierden zu entzünden, beide sehr geschickt gekennzeichnet im Gegensatz ihrer Gemütsart. Die umfangreiche Bande von Männern und Weibern, zusammengesetzt aus den heterogensten Elementen der Verkommenheit und Abenteuerlust, gruppiert sich darum und ruft den häßlichen, von Sinnenlust erregten Frevler zum Räuberhauptmanne aus. Auch dieses Bild wäre eine der sprechendsten Schilderungen, aus dem wahrhaftigen Leben heraus, geworden durch die treffende Charakteristik des Einzelnen, wie sie schon aus den kaum angedeuteten Figuren hervorgeht. Da sind thaten-

durstige Blutgesellen ebenso gut wie blöde Überredete, lärmsüchtige Schreier, die am Raube ihre Freude finden, und gramgebeugte Zweifler, Freiheitsbedürftige und Trunksüchtige, eine kunterbunt zusammengewürfelte Rotte von ausgeschiedenen Mitgliedern der menschlichen Gesellschaft, die teils durch eigenen Vorsatz, teils durch widrige Geschicke zu Verbrechern geworden sind.

Das dritte Blatt schließlich zeigt uns, auch wieder in ganz flüchtiger Zeichnung, den Sonnenwirt in weitem Mantel und niederhängendem Schlapphut, auf seinem dürren Kläpper, wie er am Stadthor dem Thorwächter, der energisch dem Pferd in die Zügel gefallen ist, seinen Paß zeigt. Die Katastrophe steht bevor. Seine Persönlichkeit muß festgestellt werden. Er wird dem irdischen Richter nicht mehr entgehen.

Weitere Skizzen sind nicht erhalten und vielleicht auch nicht entstanden. Kaulbach ließ sich wahrscheinlich von allzu wohlmeinenden Freunden beeinflussen und unter anderm wohl auch von Cornelius abschrecken, der mit dieser Art von derbem Realismus durchaus nicht einverstanden war und sein energisches Machtwort gegen die Bilder aussprach.

Dagegen findet sich im Nachlaß noch vereinzeltes aus jener Zeit, was derselben naturalistischen Richtung angehört, einstweilen im Besitze der Familie des Künstlers. So stammen aus dem Jahre 1830 einige vortreffliche, nicht reproduzierte Zeichnungen, die Szenen aus dem Münchener Volksleben wiedergeben und Kaulbachs scharfe Charakteristik wiederum im besten Lichte erscheinen lassen. Eine davon, datiert vom Oktober, veranschaulicht uns das gemütliche Getriebe vor einer Bierschenke. Behäbige Trinker und Bürgerinnen stehen da mit ihrem Seidel vor dem Ausschankfenster des Wirtshauses. Ein strammer Baier in Nationaltracht hat eine geschäftige, flotte Dirne auf den Schoß gezogen. Davor macht sich ein Junge im alten Militärrock breit. Es ist ein rechtes Zeitbild, wenn auch das Kostüm der beiden vorderen Bürgerinnen früheren Tagen entlehnt scheint. Eine andere Zeichnung vom November 1830 versetzt uns auf den Marktplatz, wo groß und klein mit Krügen und Eimern herbeieilt, um sich frisches Wasser zu beschaffen. Ein junger, hübscher Mann hilft den Mädchen an der Pumpe, ältere Frauen warten, bis er fertig ist, und reden voll Neid und Mißgunst über den freundlichen Liebesdienst. Ein halbwüchsiges Mädchen steht dabei und kämmt sein Haar. Aus dem Hintergrunde schleppt sich eine arme Frau mit mehreren Kindern, die ihr hurtig die Gefäße tragen, heran. Im Vordergrunde rechts verrichtet eine ergötzliche Kindergruppe leibliche Geschäfte, die allerdings nicht gerade in die Nähe eines Brunnens gehören. Auch dieses Blatt ist besonders vorzüglich gezeichnet,

ganz in der Art des Narrenhauses und des Verbrechers aus verlorener Ehre.

4.

Alle diese Schöpfungen genreartigen Inhalts waren naturgemäß auf die Vervielfältigung angewiesen, und so ist es denn wohl verständlich, daß Kaulbach in dieser Zeit auch in mehr oder weniger enge Verbindung mit Künstlern trat, die den Kupferstich pflegten, oder daß er gar durch die Kupferstecher zu ähnlichen Zeichnungen aufgefordert und angeregt wurde. München war damals sehr reich an Vertretern dieser Kunstgattung, und wer in dem Fache etwas verstand, hatte alle Hände voll zu thun, da Cornelius immerfort neue Arbeiten zur Vervielfältigung geben oder vermitteln konnte. Einige dieser Künstler sind treue, lebenslange Freunde Kaulbachs geworden. Von Merz, der viel mit Kaulbach verkehrte, ist schon die Rede gewesen. Der Hervorragendsten außerdem muß hier kurz gedacht werden.

Einen besonders lieben Freund gewann Kaulbach schon ziemlich früh in Eugen Eduard Schäffer aus Frankfurt am Main (geb. 1803), dessen Persönlichkeit ihn ungemein ansprach. Schäffer hatte sich aus eigenem Drange unwiderstehlich in die Nähe des Cornelius gezogen gefühlt, als der Meister aus Rom nach Deutschland zurückkehrte, und faßte bei ihm den Entschluß, seine großen Werke zu stechen, ohne vorher in irgend einer bestimmten Kupferstecherschule gewesen und mit der Technik vollständig vertraut zu sein. Nichtsdestoweniger wurde der kleingewachsene, allzeit lebenslustige und geistreiche Künstler, „das Ideal eines Helden in der Gestalt Davids“, wie man ihn damals nannte, sehr bald einer der genialsten und kühnsten Stecher seiner Zeit, der aller Schwierigkeiten spielend zu spotten schien und die kompliziertesten Aufgaben seiner Kunst gering anschlug. „Er bediente sich“ wie Thaeter berichtet, „ohne weiteres des Grabstichels als zeichnenden Instruments auf der blanken Kupferplatte mit einer Kühnheit und Freiheit, als ob er der Meister Cornelius selbst wäre, und in der That war das Verhältnis zwischen Beiden in künstlerischer Beziehung ganz das gleiche, wie das zwischen Marc-Anton und Raffael. Aber Schäffer hatte nicht die Ausdauer des Marc-Anton; er wurde müde, sich dem Meister unterzuordnen, und ging zum Farbenstich — wie die Kunstkritiker sich ausdrücken würden — über. Auf dieser Bahn jedoch konnte er mit anderen deutschen, italienischen und französischen Künstlern, welche in der Technik der Kupferstecherei meist von Jugend an eingeübt waren und sich darin eine Meisterschaft erworben hatten, die ihm gänzlich

abging, nicht Schritt halten; dennoch läßt sich seinen Arbeiten auch auf diesem Feld ein höherer künstlerischer Wert nicht absprechen." Kaulbach lernte den Künstler wohl nach der ersten Begegnung auf dem Nürnberger Dürerfeste, in jener Zeit besser kennen, als Schäffer im Jahre 1827 ganz bei Cornelius wohnte und unter dessen Aufsicht an der Unterwelt der Glyptothek stach. Langsam sind sich die jungen Leute dann näher getreten. Schäffer erkannte schnell, daß hier eine neue schöpferische Kraft in der Entwickelung sei, die sehr bald der reproduzierenden Kunst bedürfen würde, und schon deshalb suchte er engern Anschluß an den Maler. Er galt bei den Genossen als ein gar kurioser Kerl, war voller Schrullen, erregte aber durch seine Kupferstiche gleich die allgemeinste Bewunderung. Zu seinem Leidwesen fand er keine dauernde Stellung in München, dafür wurde er 1842 Professor am Städelschen Institut in seiner Vaterstadt. Doch sehnte er sich häufig von dort weg und strebte mit besonderer Neigung nach einer Stellung an der Münchener Akademie, die ihm aber auch unter Kaulbachs Direktionsführung nicht verschafft werden konnte. So wirkte er anhaltend am Main und hat eine sehr große Anzahl vortrefflicher Arbeiten hinterlassen. Mit Kaulbach blieb er ständig im Briefwechsel. Thaeter erzählte in einem Briefe über die Arbeitsweise des eigenartigen Künstlers: „In der Mitte des Zimmers, weit vom Fenster weg, steht ein Notenpult mit einer Drehscheibe versehen, auf dieser ist die große Platte befestigt. Wenn er sticht, beleuchtet nur sein Gesicht, gegen das Fenster gerichtet, durch den Reflex die Platte, ein sehr schlechtes Licht! Nun hat er nicht etwa den Kontur radiert, sondern jede Figur von vornherein einzeln aus freier Hand nach dem mächtig großen Karton, der die eine Seitenwand des Zimmers einnimmt, mit einer Nadel auf das blanke Kupfer gezeichnet und ausgeführt, nun die zweite Figur ebenso darangesetzt und so fort. Denke Dir nur die äußerst riskante Arbeit, so einzeln jedes Stückchen auszuführen und nach dem großen Karton, den man gar nicht übersehen kann, zu verkleinern und dabei im Verhältnis zu bleiben. Das ist eigentlich eine recht verrückte Macherei, die Sache recht mit Fleiß mühsam und gefährlich zu machen. Aber das, was schon da ist, ist herrlich gestochen."

Als eigentlichen Leiter der Kupferstecherschule in München hatte König Ludwig I. 1828 den Schweizer Samuel Amsler (geb. 1793) berufen, was allgemein als eine sehr glückliche Wahl betrachtet wurde. Ursprünglich beim alten Müller in Stuttgart und bei Heß in München ausgebildet, hatte sich dieser Künstler in Rom der neuen deutschen Kunstrichtung angeschlossen, dort auch Thorwaldsen und Cornelius kennen gelernt und durch gründliches Verständnis der Form, durch Schönheits-

sinn, durch strenge, korrekte und klare Zeichnung einen wohlverdienten Ruf erworben. Hierzu trat eine große Geschicklichkeit, trotz der Schlichtheit des Vortrags die Farbenwirkung seiner Vorlagen wiedergeben zu können, namentlich bei Raffaelschen Bildern, zum Beispiel der Grablegung Christi. Ueberhaupt sind seine frühern Arbeiten hervorragender sind als seine spätern, in denen er immer kälter wurde. Als Lehrer hat er weit über München hinaus einen nachhaltigen Einfluß ausgeübt. Er verstand es vor allem, seinen Schülern Wesen und Bedeutung eines Kunstwerkes deutlich zu machen, so daß sie in erster Linie Inhalt und Form gründlich erkannten und dann erst die entsprechenden technischen Mittel erlernten. Nach Thaeters Versicherung war es damals blos der Amslerschen Schule zu verdanken, daß sich in einer, wenn auch kleinen Anzahl deutscher Kupferstecher das Streben nach bescheidener, anspruchsloser Einfachheit und Klarheit nicht nur erhalten, sondern noch mehr befestigt und gesteigert hat, was für alle Folgezeit von großer Wichtigkeit erschien. Seine Tüchtigkeit wurde aber auch von den Malern vollauf gewürdigt. Eine stattliche Reihe von deutschen Künstlern, wie Cornelius, Schnorr, Overbeck, Schwind, Genelli, Kaulbach, König und andere haben gerade ihm ebensowohl wie dem genialen Schäffer manches Werk zur Bearbeitung anvertraut und übertragen, und wenn sie auch nicht immer in allen Teilen zufrieden waren, doch ihrer Zeit die getreuste und liebevollste Wiedergabe ihrer Schöpfungen erhalten.

Auch mit Amsler ist Kaulbach in freundschaftliche Berührung getreten. Er hat ihn im Jahre 1833 gezeichnet, gestochen von Merz. Dieses Blatt wurde im Stuttgarter Kunstblatt ganz besonders gerühmt. Es würden wenig Porträts zu finden sein, die Physiognomie und Charakter mit so frappanter Ähnlichkeit und so ganz ohne momentane und fremdartige Zuthat wiedergäben. In einer Aufzeichnung erwähnt Kaulbach außerdem selbst eine Zeichnung, „die Familie des Professors Amsler, mit vielem Fleiße gezeichnet."

Diesen vortrefflichen Stechern gesellte sich späterhin der treuherzige und bescheidene Sachse Julius Thaeter (geb. 1804) zu, der von Amsler auf das herzlichste empfangen wurde und bei ihm große Fortschritte machte, nachdem er inständigst gebeten, ihn als Schüler aufzunehmen. Seine Begabung war wohl ursprünglich nicht so groß, wie sein Fleiß, seine Gediegenheit, seine Frömmigkeit. Er hielt sich in seinen Arbeiten durchweg an die Zeichnung ohne farbige Darstellung und wurde häufig kurzweg der Kartonstecher oder gar blos der Konturstecher genannt, womit seine Beschränktheit bezeichnet werden sollte. Er selbst fand den Grund hierzu darin, daß er nur mit den Werken lebender

Künstler und zwar, mit wenig Ausnahmen, mit solchen der Münchener Schule beschäftigt wurde, also mit Arbeiten, wo wirklich fast nie die Rede von Farbe war. Um so bedeutender erwies sich seine Treue in der Wiedergabe der Zeichnung. Cornelius rühmte von ihm, daß keiner sein künstlerisches Gefühl so richtig wiedergegeben habe, und übertrug ihm 1843 für Georg Wiegand in Leipzig die für den Campo Santo in Berlin geplanten Skizzen der Geschichte des Todes. Überdies war Thaeter ein selten vortrefflicher Mensch. Jedes gesprochene oder geschriebene Wort von ihm galt als eine unumstößliche Wahrheit. Als Lehrer hat er nachmals eine wohlthätige Wirksamkeit entfaltet und durchgehends seine Schüler soweit herangebildet, daß sie Kontur und Form richtig und schön wiederzugeben verstanden. Selbst Kupferstecher, die sich in fortschreitender Entwickelung ganz dem farbigen Stich zuwendeten, haben ihm, wie William Unger, ausgesprochenermaßen sehr viel zu danken gehabt. Er wurde nach manchen Künstlerfahrten im Jahre 1849 Amslers Nachfolger, nach dessen Tod. Kaulbach, der damals schon Direktor war, hatte ursprünglich für die Stellung seinen Freund Merz vorgeschlagen, doch wurde Thaeter von höherer Stelle aufgefordert, sich um die Professur zu bewerben, mit der gleichzeitigen Versicherung, daß Merz auf keinen Fall bestätigt werden würde. Kaulbach sprach auch zuletzt das beste Urteil über ihn und war voller Freundlichkeit. Im Jahre 1859 erhielt Thaeter die Überwachung der Ordnung im Aktsaal und in verschiedenen Studienklassen der Akademie, wobei er sehr segensreich zu lehren verstand. Er arbeitete auch im Auftrage Kaulbachs eine Direktive für eine gute Vorschule, für das Ministerium, aus, verließ im Herbst 1868 die Akademie, um eine Stelle als Konservator des Münchener Kupferstich- und Handzeichnung-Kabinets zu übernehmen und ist den 14. November 1870 in München gestorben. Von Kaulbach hat er mit großer Treue und Hingabe an das Original die Hunnenschlacht (1835—1837), die Sachsenschlacht (1841) und die Volkstrennung am babylonischen Turm (1852) gestochen.

Eine sehr warmherzige Freundschaft für das ganze Leben schloß Kaulbach ferner mit dem ausgezeichneten Darmstädter Kupferstecher Jakob Felsing (geb. 1802), der lange Jahre hindurch in Italien, namentlich bei Longhi in Mailand und Raffaello Morghen in Florenz, seine große Begabung ausbildete, sodann 1832 in seine Vaterstadt zurückkehrte, dort während eines Menschenalters als Professor und Hofkupferstecher wirkte und in strenger Technik, malerischer Wirkung und Beleuchtung, kraftvoller und doch eleganter Führung des Grabstichels, außerdem in der ihm eigenen Wiedergabe der individuellen Eigentümlichkeiten verschiedenartigster Malweisen seines Gleichen unter den neueren Künst-

lern in diesem Fache suchte. Felsing, der später auch in ziemlich naher Beziehung zum Hofe des Großherzogs und des russischen Thronfolgers, der sich im Jahre 1840 in Darmstadt seine Braut holte, stand, war jedenfalls ein ehrlich strebender Künstler, der viele gesunde Pläne durchführte, den Leuten die Augen über die Kunst öffnete, und der auch bei der Verbindung von fünf Städten zu einem rheinischen Kunstverein in Darmstadt sehr thätig gewesen ist. Kaulbach war schon seit den Tagen des Dürerfestes mit ihm durch Duzbrüderschaft verknüpft, schenkte ihm den Karton der Musen und sah es gewiß herzlich gern, als der Freund sich zur Vervielfältigung seiner Arbeiten auf das angelegentlichste zur Verfügung stellte. Bedurfte er doch in kurzer Zeit immer mehr geschickter Kupferstecher, die gleichzeitig mit freundschaftlichem Interesse auf seine künstlerischen Intentionen eingingen. So wurde denn auch Felsing, der des Künstlers Kompositionen außerordentlich bewunderte, mehrfach beschäftigt und freute sich ungemein, als sich an die Namen Anakreon, Goethe, Kaulbach auch, als der letzte, der seinige anschließen durfte, — er stach den Anakreon — er hoffte auch immer weitere Stiche der Kaulbachschen Werke übertragen zu bekommen, zu deren Besprechung er mehrfach nach München und Nürnberg gereist ist. Bis ins hohe Alter hat die Freundschaft der beiden Künstler Stand gehalten und ist von den Kindern fortgesetzt worden. Der Bruder Felsings, ein sehr geschickter Kupferdrucker, gleichfalls Kaulbachs Duzfreund, druckte 1838 noch 200 Exemplare des Narrenhauses und erkundigte sich sehr nach dem Verbrecher aus verlorener Ehre und den „zwei Münchenerinnen", die ihm Kaulbach in München versprochen hatte, und die er gar zu gern auch in Kupfer oder Stahl gedruckt hätte. Sehr herzlich bedauerte er den Freund wegen seines körperlichen Leidens und schrieb ihm: „Männer wie Du, können so was gar nicht gebrauchen, das muß man denjenigen überlassen, die Zeit genug übrig haben, um solche auf angenehme Weise tot zu schlagen." Ähnliche Briefe erhielt der Künstler häufig während seines Krankseins mit den Worten: „Leben Sie recht wohl und recht lange, damit das deutsche Vaterland immer reichlicher mit den Erzeugnissen Ihrer Kunst beschenkt werde."

In Darmstadt lebte außerdem noch als Duzfreund Kaulbachs der etwas ältere Hofkupferstecher Ernst Rauch (geb. 1797), der meist gemeinsam mit seinem Bruder Karl zu arbeiten pflegte. Er empfahl sich zu einer neuen Schiller-Ausgabe mit Kaulbachs Illustrationen. Doch wurde diese durch Vermittelung Cottas zum Teil dem Düsseldorfer Xaver Steifensand übertragen. Kaulbach hatte nämlich zu Steifensand besonders Vertrauen und wollte ihn gern nebst seiner jungen Frau

nach München kommen lassen (1837). Näher befreundet war Kaulbach in jener Zeit schließlich mit J. M. Enzing-Müller, der aber bald nachher nach Amerika (Newark, New Jersey) übergesiedelt ist und seine Arbeiten für den Geschmack der Amerikaner zugestutzt hat, anhaltend aber, wie er noch ein Vierteljahrhundert später an Kaulbach schrieb, seine Begeisterung für des Freundes Schöpfungen weiter nährte.

Später wurde Kaulbach von Jahr zu Jahr immer mehr von Kupferstechern aller Art umlagert, die sich durch die Wiedergabe der Kompositionen eines so schnell berühmt gewordenen Meisters einen Namen zu verschaffen hofften, aber nur ausnahmsweise den hochgestellten Anforderungen des Künstlers entsprachen und sich manches ernste Wort des Tadels von ihm gefallen lassen mußten.

Als der erste Kupferstich von Merz nach dem Narrenhaus in die Welt hinausflatterte, wurde Kaulbach auch eine zeitlang zum Geschäftsmanne, obwohl er hierzu zeitlebens die geringste Begabung bewiesen hat. Er sah sich nämlich veranlaßt, den Merzschen Stich in eignen Verlag zu nehmen, bis das Werk im Jahre 1836 nebst verschiedenen andern Arbeiten an Cotta übergeben worden ist. Natürlich hatte er dadurch eine Reihe von lästigen und umständlichen Geschäften zu erledigen, Korrespondenzen mit den verschiedensten Kunsthändlern zu führen und sich um Abrechnungen aller Art zu kümmern, die gewiß nicht nach seinem Sinne waren, die sich aber für die Verbesserung seiner immer noch nicht glänzenden Verhältnisse als durchaus notwendig erwiesen. Zu seinem Glücke stand ihm in dieser Zeit seine wackere Ehehälfte schon in allen solchen Angelegenheiten beratend und hilfreich zur Seite, wie sie denn alle Zeit die mit den Jahren sich immermehr häufenden Geschäfte Kaulbachs aufs beste zu erledigen lernte. Im übrigen trugen die Verhandlungen mit den Kunsthändlern sogleich ziemlich gute Früchte. Da das Blatt einen außergewöhnlichen Beifall hatte und allerwärts einschlug, so liefen von allen größern Plätzen des In- und Auslandes, von kleinen und großen Kunsthändlern unerwartet viele Bestellungen ein. Die Besorgnis eines zweifelhaften Geschäftsganges fand dadurch ihre Erledigung. Die Kosten des Narrenhauses, von dem Exemplare auf weißem Papier und auf chinesischem Papier, ohne Schrift und mit Schrift angefertigt wurden, waren für Kaulbachs Finanzlage nicht unbeträchtlich. Merz hatte für den Stich der Platte 400 Gulden bekommen. Die Kupferplatte selbst hatte 36 Gulden 18 Kreuzer gekostet. Der Druck von 800 Abdrücken erforderte eine Auslage von 421 Gulden 48 Kreuzern. Der Buchdrucker in Gießen, der 850 Exemplare der Görresschen Erklärung druckte, erhielt 102 Gulden 30 Kreuzer. Dazu kamen Unkosten für Lithographieen der Titelblätter, für Pappen-

deckelrollen zur Versendung, für Subskriptionslisten, Transport, Briefporto, sodaß der Künstler alles in allem 1023 Gulden 29 Kreuzer verausgabte, ein Betrag, der aber durch günstigen Verkauf bereits im Jahre 1836 vollkommen gedeckt war, so daß von da ab nach der Übertragung an Cotta ein immerhin ansehnlicher Überschuß erzielt werden konnte.

Sehr viele Hände sind bei der weiteren Bekanntmachung des gesuchten Stiches thätig gewesen. Freunde erwiesen sich ebenso hilfreich bei dem Vertrieb, wie Geschäftsleute, die einen Vorteil witterten. Auf alle Fälle wurde dieser erste große Erfolg zum Anlaß mancher wichtiger Verbindungen, die den Künstler in ausgedehntem Maße außerhalb Münchens — worauf sein Ruf bisher beschränkt gewesen war — mit Kunsthändlern und Verlegern, Kunstvereinen, Museumsdirektoren und Privatsammlern bekannt machten. Eins folgte aus dem Andern. Überall gab sich erhöhtes Interesse für den neuentdeckten Künstler kund. Überall sah man seinen neuen Werken und Nachrichten darüber mit besondrer Spannung entgegen. In Hamburg bemühte sich Freund Asher für die Verbreitung des Narrenhauses, konnte aber — wie er berichtete — in der genußsüchtigen Stadt nur wenige Bestellungen erhalten. Die Leute fanden dort, daß es kein Stück für die Wand sei, und der Vorsteher des Hamburger Irrenhauses erklärte, er würde es gern besitzen, wenn der Künstler nicht den großen Fehler begangen hätte, männliche und weibliche Tolle zusammen zu bringen, das wäre gegen die Regel. Man vergaß aber den Schöpfer nicht über seinem Werke und bezeigte ihm nachher eine große Beachtung, wenn auch nur in vereinzelten Kreisen. In Dresden nahm sich die Kunsthandlung von Ernst und Arnold der Verbreitung des Blattes an, sie äußerte auch alsbald den Wunsch, Werke des Meisters im Stich von Thaeter herauszugeben. Außerdem sammelte dort der Kupferstecher Stölzel eine Reihe von Subskribenten und verkaufte ziemlich viele Exemplare. In Frankfurt am Main besorgte die Prestelsche Kunsthandlung den Verschleiß, in Köln Renard auf Betreiben des Doktors Ernst Weyden, der Kaulbach in München besucht hatte. In Düsseldorf nahm Julius Buddeus den Verkauf in die Hand, und da er Erfolg sah, bat er den Künstler auch um Zeichnungen und Kompositionen für seinen Verlag, die er durch tüchtige Künstler radieren lassen wollte. Aus Kassel, Zürich und Schaffhausen liefen Bestellungen ein. In Paris befaßten sich Goupil und Hauser mit der Verbreitung des Blattes. In Berlin endlich setzten sich der Kunsthändler Jacoby, sodann die Lüderitzsche Kunsthandlung mit Kaulbach in Verbindung und zwar bemühte sich die letztere, der Raczynski später ausschließlich das zum Einzelverkauf bestimmte Debit des Thaeterschen Stichs der Hunnenschlacht überwiesen hat, ein Kommissionslager sowohl des Narren-

hauses wie des Blattes „Des Schäfers Klagelied“ zu erhalten. In Braunschweig war C. W. Ramdohr, der Inhaber der Schenkschen Kunsthandlung, sehr thätig für Kaulbach, besuchte auch den Meister in München und bestellte ihm für den Braunschweiger Kunstverein ein Bild „Karawane in der Wüste einen Löwen bemerkend“, das aber für den Grafen Raczynski gemalt werden sollte. Gleichzeitig bat er um Einsendung von Kartons zur Ausstellung im Braunschweiger Verein und trug schließlich den Wunsch vor, Kaulbach möchte einen artistischen Beitrag zu einem Almanach zu Lessings Andenken liefern, der zu Gunsten des geplanten Lessingdenkmals in Braunschweig erscheinen sollte.

Immer mehr häuften sich nun überhaupt auch die Bitten um Beiträge für buchhändlerische Prachtwerke, ferner die Aufforderungen von Kunstvereinen und Kunsthandlungen und schließlich die Aufträge größerer Gemälde und Kartons. Einer der Ersten, die den Künstler um eine Illustration für ein litterarisch artistisches Werk ersuchten, war Eduard Duller in Frankfurt, der in der Müllerschen Hofbuchhandlung zu Karlsruhe ein „Deutsches Stammbuch“ herauszugeben gedachte (1836) mit Beiträgen von Rückert, Leopold Schefer, Lenau, Freiligrath, Varnhagen von Ense, Alexander von Humboldt, Anastasius Grün, von Schnorr, Veit und Bendemann, und Kaulbach ging mit vielem Interesse auf die Bitte ein. Einladungen zur Ausstellung von größern Werken liefen von der Akademie der vereinigten bildenden Künste in Wien ein, von dem Kunst- und Gewerbeverein in Königsberg, der gleichzeitig den Kunstmarkt von Danzig, Stettin, Posen und Breslau versorgte, ferner von Dresden, von wo Bendemann, der ausgesprochenermaßen einen unauslöschlichen Eindruck von seinem Aufenthalt in München und seinem dortigen Verkehr mit Kaulbach mitgenommen hatte, im Sommer 1838 mehrfach an den Künstler schrieb. Insbesondere suchte Bendemann auch den Münchener Künstler zu bewegen, die Zeichnung zur Hunnenschlacht an die Dresdener Akademie zu verkaufen. Er bat auch noch später wiederholt um Einsendung von Werken und gestand dem Künstler zu, daß alles und jedes, was er schicken würde, im höchsten Grade erwünscht käme. Sodann war der Leipziger Kunstverein auf Anregung des Dr. Härtel, der Kaulbach in München aufsuchte, im Jahre 1839 sehr bemüht, von Kaulbach ein großes Ölbild nach dem Karton der Zerstörung von Jerusalem, in der Art der Hunnenschlacht, für das neu zu errichtende städtische Museum zu erwerben, was freilich durch die Bestellung der Könige von Baiern und Preußen hinfällig wurde, die damals allerdings noch ein Geheimnis blieb. Auch ein Kunstblatt für die Aktionäre des Leipziger Kunstvereins wurde ihm in Auftrag gegeben, und Professor Hitterich, der persönlich

ein Bild freier Wahl bestellte, überließ dem Künstler die ganze Ordnung der Angelegenheit und die Beaufsichtigung des Kupferstechers. Von Frankfurt am Main kam durch den Inspektor Passavant die Aufforderung, eine Auswahl von Werken an den dortigen Kunstverein zu senden, wo sie in einem besondern Zimmer aufgestellt werden sollten, mit der ausdrücklichen Weisung indessen, auch ein in Öl gemaltes Bild zu schicken, da dies in bezug auf die dem Künstler eröffneten Aussichten seitens des Kunstinstituts sehr wesentlich sei. Kaulbach sollte nämlich den Auftrag erhalten, für Frankfurt das Bild des Kaisers Wenzeslaus zu malen, hatte aber gleich erklärt, daß er bei seinen großen Arbeiten sich nicht anheischig machen könnte, das Bild selbst auszuführen, und man fand dies begreiflich und die offene Anzeige löblich und vertrauenerweckend. Passavant schickte das Maß der Nische, die näheren Angaben über Beleuchtung, Augenpunkt und freizulassenden Sockel, wies auch auf ein vielleicht authentisches Porträt Wenzels hin und benachrichtigte den Künstler, daß vor allem auf charakteristische, scharfe und sprechende Individualität und zeitgemäßes Kostüm zu achten sei, daß es dem Künstler aber freigestellt bliebe, ob er den Kaiser im kaiserlichen Ornat, in Waffentracht oder Hauskleidung darstellen wolle. Als Preis waren 450 Gulden, bei Empfang des Bildes zahlbar, ausgemacht.

Im Spätherbst 1835 trat das bibliographische Institut in Hildburghausen mit dem Künstler in Verbindung. Der Inhaber suchte ihn zu veranlassen, eine Folge seiner Kompositionen auf Stahl zu radieren und berief sich, was seine Solidität anging, auf den Professor Amsler und auf Neureuther, die beide seit Jahren mit der Firma in Verbindung standen. Kaulbach nahm diese Idee anfangs mit großem Eifer auf, dachte an eine Reihe von Genrebildern à la Hogarth, auch an den Verbrecher aus verlorener Ehre und schickte gleich eine Zeichnung „Goethe“ und den Merzschen Stich des Narrenhauses ein. Er erregte namentlich durch den letztern die vollste Bewunderung bei dem kunstsinnigen Besitzer des Institutes, H. J. Meyer. Dieser gab ihm die Versicherung, daß er ein „wirklich großer Künstler“ sei, und kam mit weiteren Vorschlägen, Kaulbach möchte eine Serie Lebensbilder aus dem Narrenhause komponieren, Gruppen von wenigen Figuren, Narrenbilder aus dem Leben, die die Gegenwart charakterisieren und die Gegensätze in der langen Liste der Torheiten darstellen sollten, eine Reihenfolge von vielleicht zwölf Blättern, jedes etwa sechszehn bis achtzehn Zoll lang, zwölf bis vierzehn Zoll hoch. Er fragte ebenso an, ob Kaulbach nicht ein Ölgemälde in der Größe des Stichs seines Narrenhauses anfertigen wollte und schlug seinem „Hogarth-Genie“ die Darstellung einer Börse im Momente des Anschlages einer telegraphischen Depesche vor. Kaul-

bach erklärte sich bereit, ein solches Gemälde für den Preis von achtzig Friedrichsdor herzustellen und erhielt im Februar 1836 den festen Auftrag, einschließlich eine ausgeführte Zeichnung, die das Institut in Stahl radieren lassen wollte. Auch auf die übrigen Pläne wollte sich der Künstler einlassen. Kaulbachs Forderung für Zeichnung und Radierung einer Suite Bilder à la Hogarth schien aber zu hoch. Meyer schlug ihm deshalb vor, nur die Zeichnungen anzufertigen und die Ausführung mit der Radiernadel den sehr geschickten Künstlern seines eignen Ateliers zu überlassen. Er kam auch noch mehrfach auf die geplante Herausgabe einer solchen Folge humoristisch-satirischer Lebensbilder zurück, deren Idee ihm außerordentlich lieb war und die er „vor allem von dem Geiste und der Hand ausgeführt sehen wollte, die sich am trefflichsten dazu eignete." Er bot für jede Zeichnung im Format der Hogarthschen Blätter mariage à la mode ein Honorar von sechshundert Gulden. Auch bestellte er im Dezember 1836 Kaulbachs Bildnis, von ihm selbst gemalt, um es in größerm Format in Stahl stechen zu lassen. Aus all diesen Plänen ist leider, wie es scheint, nichts geworden, was für die Kunst sehr bedauert werden muß, da gerade die Blätter im Geiste Hogarths unzweifelhaft der Begabung Kaulbachs besonders entsprochen haben würden. Hermann J. Meyer berichtete auf eine Anfrage, daß ihm die Beziehungen Kaulbachs zum Institut nur überlieferungsweise bekannt wären. Gesehen hat er von den erwähnten Blättern und Bildern nichts, wußte auch über deren Verbleib nichts zu sagen. Publiziert wurden sie keinesfalls.

Darnach entspricht die Erzählung Kaulbachs selbst über seine Beziehungen zu einem „altbekannten Kunstverlage", wie sie von Schilling nach einem Bericht in der Gartenlaube abgedruckt ist, nicht ganz den Thatsachen, da sich die vorstehend gegebenen Mitteilungen auf die Briefe des Instituts selbst begründen, wie sie im Nachlaß des Künstlers vorliegen. In beinahe lächerlicher Weise wird dieser Verkehr phantastisch ausgeschmückt und verspottet. Kaulbach will — der Meinungsaustausch wird sogar in Briefform abgedruckt — eines Tages von dem Kunstverlag aufgefordert worden sein, „fünfundzwanzig solcher Narrenhäuser" zur Vervielfältigung zu malen, wie das durch Merz veröffentlichte, das den Verleger veranlaßt habe, dem Künstler „die Hand zum Berühmtwerden zu bieten." Hierauf schrieb er in de- und wehmütiger Stimmung zurück: „Hochverehrtester Herr, wenn Sie wüßten, wie blutsauer mir die Komposition des von Ihnen wohl fast zu günstig beurteilten Narrenhauses geworden ist, so würden Sie mir die für mich so schmeichelhafte Aufgabe nicht stellen." „Wenn ich ein zweites malen müßte, so würde ich selbst verrückt

und für das Tollhaus reif." Seine eigentliche Lebensaufgabe sei die des Historienmalers, und deshalb bitte er, voll Dank für den warmen Anteil, ihm einen geschichtlichen Stoff zur Bearbeitung anzuweisen.

Darauf soll nun der Chef des Kunstgeschäfts umgehend wieder geschrieben haben: „Schuster bleib bei Deinen Leisten! so rufe ich Ihnen, lieber Kaulbach, mit dem Volkssprichwort zu. Durch Ihr Talent sind Sie nun einmal auf die Narren angewiesen. Mit vernünftigen Menschen werden Sie in Ihren Kunstleistungen nie Glück machen. Ich bleibe bei meiner Forderung, malen Sie mir fünfundzwanzig Narrenhäuser, und Ihr Künstlerruf soll gesichert sein für ewige Zeiten. In der Hoffnung, daß Sie selbst einsehen werden, was zu Ihrem wahren besten dient, zeichne ich M."

Auf diesen Brief will Kaulbach ebenso umgehend und ebenso anzüglich das folgende erwidert haben: „Sie haben mich vollkommen überzeugt und eines bessern belehrt. Ich glaube nun selbst an mein Narrenhaustalent und bin bereit, Ihr Verlangen zu erfüllen. Unser deutsches Vaterland ist ja doch groß und hat, wie an so manchem andern, gewiß auch Überfluß an Narren. Wie sich einst Diogenes mit der Laterne aufmachte, um Menschen zu suchen, so werde ich mich aufmachen, um Narren zu suchen. Und beim Zeus! ich hoffe glücklicher zu sein, als der Weise von Sinope. Hoffentlich werde ich in kürze so viel Tollhäusler aufgebracht haben, um zwei Dutzend Narrenhäuser damit vollkommen zu bevölkern, die Ihnen, sobald sie fertig sind, sogleich zugehen sollen. Nur eine Bedingung stelle ich, mein hochverehrtester Chef! Zu dem fünfundzwanzigsten Narrenhause müssen Sie mir erlauben, Ihre Kunstanstalt zu nehmen und abzukonterfeien! Genehmigen Sie die Versicherung ꝛc."

Daraufhin hat Kaulbach keine Rückantwort erhalten — die Korrespondenz war für immer abgebrochen. „Und zum Glück", fügte Kaulbach in aller Bescheidenheit bei, „hat sich das Prognostikon, das mir jener außerdem höchst verdiente Chef gestellt hat, nicht erfüllt. Ich habe mit vernünftigen Menschen ja doch noch passabel Glück gemacht!" Die Geschichte klingt in dieser Fassung ziemlich unglaublich. Der Künstler hatte sich offenbar über irgend etwas in den Verhandlungen mit dem Kunstverlage geärgert und die Erinnerung daran verdreht und entstellt.

Jedenfalls hat sich Kaulbach in jenen Zeiten wirklich mit weitern Entwürfen von Schilderungen aus dem Leben im Hogarthschen Geschmacke getragen. Das beweisen schriftliche Ausführungen solcher cyklischen Stoffe wie sie sich in seinem Nachlaß finden. Eine Folge von Szenen aus dem Leben eines Guten und eines Bösen mag hier ihre Stelle finden.

1. Kurze Andeutungen verschiedener Szenen aus dem Leben des Guten.

Sein Vater ist ein armer Fischer im Gebirg und er der jüngste seiner vielen Geschwister. Seine früheste Jugend verlebte er daher unter den Augen seiner Eltern. Der Vater liest im Kreise seiner Familie aus einem heiligen Buche vor. Der Knabe hört ihm mit gespannter Aufmerksamkeit zu. Die Eltern sehen mit Freudenthränen, daß ihre Lehren Früchte tragen, und wie ihr Sohn sein Brod mit einem Bettler teilt. Der Abendsegen wird geläutet, die Sonne geht unter, er kniet in seinem Schiffchen und betet mit gefalteten Händen. Die Wasservögel umkreisen ihn friedlich, ein Schwalbenpaar sitzt auf seinem Ruder. Sein Austritt aus dem väterlichen Hause. Er empfängt von seinem Vater den Segen und die Bibel, von der weinenden Mutter ein kleines ärmliches Päckchen. Eine Schwester bringt ihm einige Äpfel, eine andre schmückt ihm den Hut mit Blumen. Sein Vater begleitet ihn zu seinem neuen Bestimmungsorte, und übergiebt ihn selbst mit aller väterlichen Sorgfalt, dem Meister in der Glashütte. Die Glashütte befindet sich in einem alten aufgehobenen Kloster, in dem noch einige Mönche, in der Art wie sie sein sollten, sich befinden, welche große Gelehrsamkeit besitzen, den Knaben in Mathematik, Optik und andern für seinen Stand nützlichen Wissenschaften unterrichten und hierdurch sein produktives technisches Talent wecken! Man sieht den jungen Mann, während des Sonntages, wo er in der Werkstätte nicht beschäftigt ist, in seiner Kammer, umgeben von verschiedenen mathematischen Gerätschaften, in tiefem Studium. Er rettet bei dem Brande der Glashütte, seinem Meister, den er aus den Flammen herausträgt das Leben. Die Familie des Geretteten umgiebt ihn, freudetrunken wegen seiner edlen That, und sucht ihm ihren Dank auf die lebhafteste Art auszusprechen. Mit besonderer Wärme geschieht dieses von der Tochter des Geretteten, seiner nachherigen Frau. Man sieht ihn als fleißigen thätigen Mann, dessen Ruf sich immer mehr verbreitet, an einem Refraktor arbeiten. Zu seiner Seite seine Frau und Kinder. Es treten Abgesandte der Stadt herein, und verkünden ihm, daß er von seinen Mitbürgern zu ihrem Vertreter am Landtage gewählt sei, damit er auch hier im bürgerlichen Leben die Bande löse, wie er bisher durch seine Kunst die Decken von den Augen der Sterblichen genommen, und wie er die Gestirne herab zu uns gezogen, auch den Stern der geistigen Freiheit im Bürgerleben aufs neue unter ihnen erglänzen mache. Er kehrt zurück, seine Mitbürger überreichen ihm den Ehrenbecher und die Bürgerkrone. Man sieht ihn im hohen Alter auf dem Sterbebette, um ihn her seine glück- und ehrenreiche Nachkommenschaft, welcher er, wie einst Jakob, seinen letzten Segen erteilt. Sein Grabmal trägt die Inschrift: Aproximavit sidera.

2. Kurze Andeutungen verschiedener Szenen aus dem Leben des Bösen.

Sein Vater ist Landrichter, er ist der einzige Sohn desselben. Statt zu strafen belächeln die Eltern die ungezogenen Späße desselben und finden in der Verhöhnung eines Geistlichen einen ungemeinen Witz. Er glänzt auf dem Kinderballe. Eine besondere Lust gewährt es ihm, Tiere auf mannichfaltigste Art zu quälen, in welcher Beschäftigung er sich sehr erfinderisch bezeigt. Bei seinem Austritte aus dem väterlichen Hause, wird er mit Geld und Empfehlungsbriefen überhäuft; um ihn her Koffer und Kasten und das reichste Reisegerät. auf der Universität besucht er sittenlose Kneipen und verpraßt Geld und Gesundheit. Er verführt ein Mädchen und sieht sie und ihr Kind, ohne ein Zeichen von Rührung, untergehen. Bei seiner Zurückkunft von der Universität findet er seinen Vater auf dem Sterbebette, der sich aufrichtet und mit erhobenen Händen den Fluch über seinen Sohn ausspricht und dann zurücksinkt und stirbt. Er stirbt verzweifelnd und wahnsinnig, von allen auf Erden verlassen, auf seinem schlechten, faulenden Strohlager. Sein Zimmer ist leer — die alte Uhr ist stehen geblieben, seine Zeit ist vorüber, und die Spinnen haben den Zeiger und Perpendickel zugesponnen."

So befaßte sich Kaulbach sehr ernsthaft eine zeitlang mit realistischen Stoffen des tagtäglichen Lebens und lebte in der gesunden Empfindung, daß auf solche Weise bei weitem mehr künstlerische Wahrheit zu entwickeln sei, als in den mythologischen, historischen und religiösen Schöpfungen der Corneliusschule. In einer stillen Stunde hat er sogar seine Gedanken darüber kurz und deutlich auf das Papier gesetzt. Er, der wie die meisten großen Künstler sehr ungern schrieb und im eigenhändigen Briefschreiben thatsächlich kein Held war, machte seinem Herzen Luft, indem er auf einem unscheinbaren Papierfetzen die folgenden Worte an seine Kollegen richtete: „Die Kunst, die Ihr ausübt, besteht nur in Stilübungen, nur in Raisonnements, ohne alle Empfindung. Gehet zur lebendigen Natur und fragt da um Rat und laßt die alten Meister ruhen. Sie schufen ihre Meisterwerke in glücklicheren Zeiten und in sonnigeren Verhältnissen, unter dem Schutz besserer Götter und zur Freude feiner gebildeter Nebenmenschen. Doch das alles ruht! Du Affengeschlecht von heute, in deinem trüben nebligten Zustande, kannst nichts davon wieder erwecken noch beleben. Nein! Wie wenige von Euch begreifen und verstehen diese spärlichen Reste untergegangener Herrlichkeit, — darum laßt sie ruhen, gehet hin zum Quell der ewig neuschaffenden Natur, da trinkt mit vollen Zügen Verjüngung!"

IX. Liebesfrühling.

1.

Während der junge Maler in dieser Art mit großem Fleiße treffliche Werke der Kunst schuf und in kurzem Zeitraum die Anerkennung der Besten gewann, hatte auch sein Leben nach einer andern Richtung hin einen schönern Inhalt, einen größern Wert bekommen. Er war Bräutigam geworden. Er hatte ein Mädchen gefunden, das ihm hinfort das lang und heißersehnte Erdenglück Schritt für Schritt anbahnte, das den schwergeprüften Jüngling für alles erlittene Weh und Elend der vorangegangenen Jugendzeit durch treue hingebende Liebe tausendfältig entschädigte und gemeinsam mit ihm den steilen Weg zum Gipfel seiner stolzen Künstlerlaufbahn hinaufging, allzeit mit klugem Rat und fördernder That bereit, allzeit von teilnehmendem Verständnis und zuverlässigem Glauben an ihn durchglüht. Diese schöne junge Liebe, die eine ewig junge bleiben sollte, führte einen entscheidenden Wendepunkt in Kaulbachs Entwickelung herbei und wurde äußerst wichtig für die fernere Ausbildung seines Wesens. Durch sie fand er festen Halt und Boden in der wirklichen Welt, der er im großen ganzen gar zu gern fremd gegenüber stand, um seinen eigenen Ideen und Gedanken nachzuhängen; durch sie kam allmählich Ruhe und Frieden über ihn, so daß er von nun ab für alle Fälle einen teuern Platz wußte, wo innere Behaglichkeit, liebevoller Herzensaustausch, wahre Seelenfreundschaft seiner wartete. Dauernd nannte Kaulbach daher mit Recht das edle Frauenbild, das seine Wege teilte, den guten Genius seines Lebens. Aber zunächst sollten auch auf diesen Rosenpfaden die Dornen nicht fehlen. Lange Kämpfe standen noch bevor, bis die Gefährtin ganz sein eigen

war. Leicht ist dem Künstler nichts geworden, kein Streben, kein Schaffen, kein Lieben. Alles mußte mühsam errungen werden.

Die jungen Leute sind sich ziemlich früh begegnet, mit dem bestimmten Bewußtsein, daß sie zu einander gehörten. Gleich in der ersten Zeit seines Aufenthaltes an der Isar lernte Kaulbach ziemlich zufällig die künftige Genossin durch Ernst von Lasaulx kennen. Sie hieß Josefine Sutner, war den 11. September 1809 in München geboren als Tochter einfacher, nach damaligen Begriffen wohlhabender Bürgersleute. Ihre Eltern besaßen am Marienplatz in den finstern Bögen des Hauses zum ewigen Licht ein vielbesuchtes Posamentiergeschäft. Sie machten keinen Anspruch auf außergewöhnliche Bildung, obwohl ein Bruder des Vaters Stadtrat und Bürgermeister und ein andrer Geistlicher war, und hatten namentlich von Kunst und Künstlern, wie die meisten Münchener jener Tage, keine rechte Vorstellung. Der Vater starb gerade um diese Zeit. Die Mutter setzte aber die Geschäfte fort und wurde von ihrer Tochter unterstützt, die im Laden Seide, Bänder, Besatzartikel und dergleichen verkaufen half. Lasaulx führte den Freund oftmals am Schaufenster vorbei — die Bogenhallen am Marienplatz waren damals ein beliebter Spaziergang — und zeigte ihm das auffallend schöne Mädchen. Kaulbach, für alles außergewöhnliche leicht entflammt, faßte denn auch Mut und betrat eines Tages den Laden unter dem Vorwand, ein Band zu kaufen, indem er der holden Verkäuferin die Wahl frei überließ. Ahnungslos wählte sie die Farbe der Hoffnung, die von da ab seinem Lebenswege voranschwebte. Aber auch auf ihr Herz hatte vom ersten Augenblicke an der junge ernste Mensch einen seltenen Eindruck gemacht. Sie mußte sich gestehen, daß etwas ganz besonderes in ihm war, was sie in ihren Kreisen niemals fand. Nichts von der Kleinlichkeit, Kleinbürgerlichkeit und Kurzsichtigkeit, die damals in München allerwärts zu Hause war, zeigte sich in dem Fremden, Grund genug, daß ein poetisch beanlagtes Mädchen eine heimliche Teilnahme für den schönen Kunstjünger gewann. Sobald der erste Schritt einmal geschehen war, kam der Jüngling häufiger wieder. Er erbat sich von der Mutter die Erlaubnis, Josefine zeichnen zu dürfen, erhielt Gewährung, und damit begann eine immer innigere Annäherung der beiden jungen Herzen an einander. Er durfte sogar hin und wieder abends im Wohnhause in der Sendlingergasse erscheinen und am Familientische Platz nehmen. Allzu gastlich ging es dabei allerdings nach damaliger Landessitte nicht zu. Wenn der junge Mann mit den übrigen sein Glas Bier trinken wollte, so mußte er seine Kreuzer auf den Tisch legen und seinen Beitrag zum Inhalt des großen Maßkruges selbst bezahlen.

Als aber die Mutter den Ernst der Lage erkannte, trat sie eifrig gegen jeden weitern Verkehr auf, und auch alle Verwandten stimmten energisch gegen die drohende Verbindung mit dem Künstler. Man kann sich unschwer in ihre Stimmung und Verstimmung hinein versetzen. Eine solide, praktische Münchener Familie, wie die Sutnersche, durfte sich nicht gutwillig dazu entschließen, ihr Kind, das durch besondere Schönheit und Geistesgaben ausgezeichnet war, ohne weiteres einem fremden, hergereisten Manne zu geben, der der freien Künstlerzunft angehörte, also, wie sie glaubte, nichts war und nach ihren Begriffen nichts werden konnte. Überdies erkannte man bald, daß er garnichts hatte, nicht einmal — eine Uhr besaß, was nach damaligen Ansichten den ersten Besitzstand eines jeden anständigen Menschen bildete. Bei diesen Mängeln zeichnete er sich durchaus nicht durch frische, männliche Gesundheit aus, sondern sah schwächlich und schlecht aus und spuckte, wie man sich erzählte, öfters Blut. Schließlich mag noch der Unterschied der Religion als erschwerender Umstand hinzugetreten sein, da die Sutnersche Familie streng katholisch war. So bot ein solche Ehe nach keiner Seite hin die sichere Gewähr einer glücklichen Zukunft, so daß man es also geradezu als Notwendigkeit ansah, die Neigung des jungen Mädchens mit allen Mitteln zu unterdrücken.

Nur eines bleibt auffällig. Die sonst verbreitete Ansicht der Spießbürger, daß der Künstlerberuf ein aussichtsloser sei, hatte gerade bei Josefines Verwandten keine eigentliche Berechtigung. Auch in ihrer Familie war früher die Kunst zu Hause gewesen. Josefines Großmutter war eine geborene Asam, eine Schwester der einstmals berühmten Vertreter dieses Namens. Kosmas Damian Asam, ein zu Benediktbeuren geborener, in Rom gebildeter Maler, hatte sich in der ersten Hälfte des vergangenen Jahrhunderts sowohl durch Decken- wie Altarbilder in Öl und Fresko für die verschiedensten Kirchen in Baiern, Tirol und der Schweiz einen gefeierten Namen gemacht; sehr geschätzt waren seine Arbeiten in der Heiligengeist-, Damenstifts- und St. Annen-Kirche zu München, in der Kirche St. Emmeram zu Regensburg, im Schlosse zu Schleißheim, in der St. Jakobskirche zu Innsbruck, in der Domkirche zu Freiburg. Sein Bruder Egidius, geboren zu Tegernsee, war um dieselbe Zeit als höchst geachteter Baumeister und Bildhauer bekannt, vorzugsweise auch als Holzschnitzer — die Statue des heiligen Petrus in der St. Peterskirche zu München ist sein Werk —, sowie als Verfertiger von prächtigen Stuckaturarbeiten in baierischen Kirchen und Palästen. Von beiden gemeinsam war gerade in München ein redendes Kunstdenkmal errichtet worden, das in den zwanziger Jahren unseres Jahrhunderts noch zu den bemerkenswertesten Sehenswürdigkeiten der

Stadt gehörte. Egidius hatte auf seine eigenen Kosten (1733—1746) die St. Johanniskirche in der Sendlingergasse gebaut, im überladenen Barockstil seiner Zeit, und das Bauwerk mit einem Überreichtum von Stuckarbeiten geschmückt, während sein Bruder die Decke und das Altarbild malte. Auch das daneben stehende Priesterhaus sowie ein Landhaus mit Atelier in Maria Einsiedel bei Thalkirchen rührt von Egidius Asam her. Die Schwester des Künstlerpaares, die Großmutter Josefines, war weit und breit wegen ihrer Schönheit und Frömmigkeit berühmt gewesen. Sie mußte alljährlich bei der Fronleichnamsprozession in München die Königin von Saba vorstellen, die damals im Zuge noch nicht fehlen durfte, und war also ähnlich zur Mitwirkung bei kirchlichen Festen bevorzugt, wie es auch eine Vorfahrin Kaulbachs in Westfalen gewesen ist.

Aber keine dieser Erinnerungen vermochte des Mädchens Mutter und Verwandte zu gunsten des werbenden Künstlers umzustimmen, und die Aussichten des jungen Paares waren so ungünstig und hoffnungslos wie möglich. Vergeblich suchte selbst Cornelius, dem man die Liebe seines Schülers hinterbracht hatte, sich ins Mittel zu legen. Er trat beschwichtigend für seinen Zögling ein und gab sich Mühe, die Vorurteile zu zerstreuen, ohne aber das geringste zu erreichen. Sehr vorteilhaft hatte er die junge Münchenerin bereits früher kennen gelernt und lud sie nun zu freundschaftlichem Verkehr in seinem Hause ein, was nur widerwillig gestattet wurde.

Außer ihm nahm sich auf das wärmste ein andrer Künstler der Liebesleute an, und gerade er hat in der Folge gemeinschaftlich mit seiner Frau den größten Anteil an der Begründung ihres Lebensglückes gehabt. Der Wohlthäter hieß Karl Friedrich Heinzmann. Er war geboren 1795 in Stuttgart, ausgebildet bei dem Schlachtenmaler Johann Baptist Seele, dann Württembergischer Offizier und nach den Freiheitskriegen in München ansässig, zuerst als Landschaftsmaler. Auf Veranlassung des Königs Ludwig widmete er sich hierauf einer damals in München besonders gepflegten Spezialität, der Porzellanmalerei, und zählte bald neben Auer, Adler, Lefebure, Legrand, Kristfeld, Wustlich zu den geschicktesten Künstlern, die für den König beschäftigt waren, die bekannteren Meisterwerke der beiden Pinakotheken auf Porzellan zu kopieren. Von ihm rührt eine ganze Anzahl Stücke jener eigenartigen, aus 281 Nachbildungen bestehenden Porzellangemäldesammlung her, die Ludwig 1809 begonnen und 57 Jahre hindurch mit einem großen Aufwande fortgesetzt hat, bestehend aus Teller-, Vasen- und Plattengemälden, alle in der königlichen Porzellanmanufaktur zu Nymphenburg gebrannt. Später kehrte Heinzmann wegen angegriffener Sehnerven wieder zur Ölmalerei und zum Aquarell zurück und

starb 1846 in München. Seine Frau, Therese Nachtmann, geboren 1803, faßte eine besondere Zuneigung zu Josefine und ließ sich keine Mühe verdrießen, ihre treue Liebe zu Kaulbach zu nähren. Bei ihr faßten die jungen Leute immer neue Hoffnung, wenn sie der Verzweiflung nahe waren. Schließlich, als die Kämpfe zu erregt wurden, entzog das menschenfreundliche Malerpaar das junge Mädchen sogar seinen Verwandten, nahm es gänzlich bei sich im Hause auf und entließ es erst zur Hochzeit aus seiner Obhut. Frau Heinzmann, die nach allen Schilderungen ebenso geistvoll wie von reinster Herzensgüte war, vertrat vollständig Mutterstelle und beeiferte sich nach allen Seiten hin, die Bildung der Künstlerbraut zu erweitern und zu vervollständigen.

So wurde die Verlobungszeit Kaulbachs ein siebenjähriger Krieg mit den Verwandten der Geliebten und deren nicht gerade günstigen Ansichten über den jugendlichen, mittellosen und kränklichen Maler, und der schließliche Friede am Hochzeitstag war immer noch von der einen Seite mißbilligt und von der andern erzwungen. Die jungen Leute aber ließen sich durch keine Schroffheiten abschrecken. Sie liebten einander um so inniger, trotzten allen widrigen Verhältnissen und fanden Mittel und Wege, sich von anfang an, als der Verkehr unterbrochen werden sollte, zu sehen, zu sprechen oder zu schreiben. Manches Brieflein wurde hinter dem Rücken der gestrengen Mutter gewechselt, wenn sie mit dem anmutigen Töchterlein zur Kirche ging, und gerade durch Verbot, Hindernis und Kampf wuchs die Glut des jungen Bundes um so mächtiger.

Hier begegnet man denn auch zuerst eigenen Briefen von Kaulbachs Hand. Mehr vielleicht noch als bei andern Menschen lassen gerade diese den besten Einblick in das Wesen des Künstlers thun. Die folgenden Abschnitte werden daher eine bemerkenswerte Anzahl solcher schriftlicher Aussprachen bringen, die einen um so größern Wert für die Kenntnis dieser seltenen Persönlichkeit besitzen, da sie sehr intimer Natur sind. Fast alles, was an selbständigen und selbstgeschriebenen Briefen des Meisters erhalten ist, war an seine Lebensgefährtin gerichtet, und da ließ er sich mit einer Offenheit und Rückhaltlosigkeit gehen, die seine ehrliche, herzliche und leider nur zu oft verkannte Natur besser klarlegen, als alle Erzählungen und Schilderungen es vermöchten. Nach dieser Hinsicht bieten seine Bräutigamsbriefe, seine Mitteilungen an die Gattin aus Berlin, während seines langjährigen Aufenthalts daselbst, und seine ungemein ansprechenden Briefchen an seine Kinder die reichste Ausbeute. Leider sind alle Jugendbriefe an seine Eltern, sowohl von Düsseldorf wie von München aus, im Jahre 1853 bei einer Feuersbrunst in der Wohnung seiner Schwester Josefine in Mülheim verbrannt. Die Schwester hatte im letzten Lebensjahre

der Mutter gerade diese — wie aus einem ihrer Briefe vom 15. November 1850 hervorgeht — mit großer Liebe geordnet, um der Mutter eine „herrliche Unterhaltung“ zu geben, dazu auch die ersten Briefe der Braut aus München. Und die Mutter „studierte mit ungeheurer Freude“ in den alten Erinnerungen dieser guten, gelbgewordenen Blätter, die alles erlebte so lebendig in das Gedächtnis zurückzurufen wußten.

Es versteht sich von selbst, daß bei einem Abdruck mancherlei unterdrückt werden mußte, was nicht für die Öffentlichkeit, sondern nur für die engste Familie und allein für die teilnehmende Braut und Frau bestimmt war. Auch schienen hier und da geringfügige Änderungen wünschenswert, die mit der Sache nichts zu thun haben. Vornehmlich gilt dies von der Rechtschreibung.

Kaulbach stand lebenslang mit der Ortographie auf dem Kriegsfuße. In den frühesten Briefen bat er seine Braut um Verzeihung, wenn bestimmte Fremdwörter nicht richtig geschrieben wären. Aber auch mit den deutschen haperte es durchweg. Da kommt es denn vor, daß er dazu bemerkt: „Dies ist mir in der Ortographie verunglückt“ oder „weiß der Teufel, das Wort kann ich nicht schreiben.“ Humoristisch meinte er einmal: „Die einzige schwache Seite meines Charakters ist wohl die Rechtschreibekunst — aber jeder Mensch hat seine Fehler.“ In spätern Jahren, als seine Kinder heranwuchsen, war ihm der Mangel oftmals unangenehm. Vielfach bittet er die treue Lebensgenossin, wenn er Briefe an die Kinder nach München schickt, sie möchte diese doch vor der Ablieferung durchlesen, die Hauptböcke vertilgen oder gar die ganzen Briefe vor der Ablieferung noch einmal abschreiben und so seine Irrtümer mit dem Mantel der Liebe behängen. Nachdrücklichst verwarnt er sodann seine Frau, seine „schlechten Briefe“ aus der Hand zu geben und herumzuzeigen, das geniere ihn im höchsten Grade, er würde ihr sonst nicht mehr als drei Worte schreiben, sie seien nur für sie ganz allein. Zuweilen bemerkt er auch bei bestimmten Stellen, daß diese weder zum vorlesen noch zum vorzeigen seien. Inhalt und Ausdruck aber waren desto anschaulicher, geistvoller, eigenartiger, oftmals von einer unbeschreiblichen Innigkeit und Zartheit der Empfindung, deren sich Kaulbach außerhalb der Familie zu schämen pflegte, wie viele männliche Naturen, vielfach auch derb, kräftig und leidenschaftlich, aber fast durchweg herzvoll und reizvoll. In diesem Punkte kann man die Briefe für sich selbst sprechen lassen. Im ganzen schrieb er sehr ungern. Ein Brief machte ihm, wie er selbst einmal gesteht, ebenso viel Arbeit wie der Karton zu einer großen Figur, wie „die Sage“, die er als Beispiel anführt. Bis in die spätesten Tage hinein war es allemal ein böser Tag im Kaulbachschen Hause, wenn er selbst einen Brief

schreiben mußte. Da wurde alles herbeigerufen. Bald war das Papier nicht gut, bald versagte die Tinte, bald mußte die Feder gewechselt werden. Jeder Anwesende wurde um Rat gefragt, wie das eine oder andre zu schreiben sei. So gewöhnte er sich denn immer mehr daran, insbesondere bei offiziellen Schriftstücken, seiner Frau, seinen Töchtern und späterhin den Schwiegersöhnen zu diktieren, oder er ließ sich sogar seine Briefe entwerfen und begnügte sich damit, sie nach eignem Geschmack zu verbessern und mit Kaulbachscher Würze zu versehen. Die Unlust zu schreiben war, wie es scheint, ein Erbfehler. Auch Schwester Karoline gab sich sehr ungern mit Briefen ab und meinte einmal in einer Epistel an Wilhelm, sie möchte das erste erübrigte Geld für einen Leibschreiber anwenden oder eine Dampfmaschine erfinden, die ihre Gedanken zu Papier bringen könnte. Wenn nun so bis ins späteste Alter hinein alle Schreibereien dem Künstler schwer zu schaffen gemacht haben, wieviel Schweiß mag er wohl ausgestanden haben, als er in früher Jugend seine zierlichen Briefchen an die Herzensgeliebte zusammensetzte. Schreiben aber mußte er in jenen Tagen, da ihm das Sprechen so oft verwehrt blieb.

Der junge Mann war ein leidenschaftlicher Liebhaber und litt oftmals unsäglich unter den Zweifeln und Bedrängnissen des unsichern Verhältnisses. „Meine geliebte Josefine“ — so schreibt er einmal, — „ich wollte, ich liebte dich weniger, als ich dich wirklich liebe; — dann würde ich mehr Ruhe und Geduld zum arbeiten haben, aber so denke ich an nichts andres, als an dich — an meine zukünftige Frau, wie sie unsre Kindleins auf ihrem Schoße wiegt — wie ich sie küsse und herze. — Sieh, liebe Pepie, das macht mich glücklich und wieder unglücklich, denn, wenn aus unsrer Heirat nichts würde, so hätten wir uns ja umsonst dieses schöne Leben ausgemalt — oder wenn du mir untreu würdest — ach, wenn ich an alle diese traurigen Geschichten denke, so möchte ich fast wünschen, nie nach München gekommen zu sein oder nie geboren. Aber im Vertrauen auf deine treue Liebe, deine Tugend, will ich mir diese trüben Gedanken aus dem Sinn schlagen, und wieder anfangen zu arbeiten. — Ewig dein treuer Wilhelm.“ Daneben ist ein von einem Schwerte durchbohrtes und blutendes Herz gezeichnet.

Aber auch der Schalk, der sich niemals verläugnete, trat mitunter recht deutlich zu Tage. So schreibt er einmal an ihrem Geburtstage: „München, den 11. September 1830. Glück und Segen wünsche ich meiner geliebten Josefine am heutigen Tage, und daß du auch immer zunehmen mögest an geistiger Schönheit. Dieses brauche ich eigentlich nicht zu wünschen, denn es wird bestimmt geschehen. Zu dem Zwecke

mache ich dir mit den beikommenden Büchern, deinen Lieblingen, ein Geschenk. — Da ich aber auch für deine körperliche Schönheit besorgt bin, so habe ich auch da gesorgt, indem ich dir zwei Fläschchen voll des köstlichsten Inhalts schicke. Diese herrlichen Mixturen sind ein Mittel, um alle äußern Reize um vieles zu erhöhen. — Nun wirst du fragen, ob du solche Mittel nötig hättest? Werde nur nicht böse. — Meine Josefine kennt zu sehr die Gesinnungen: ihres treuen Wilhelm."

Der Briefschreiber wußte am besten, daß das Mädchen keineswegs Schönheitsmittel notwendig hatte. Viel wichtiger war ihm, daß sein Bräutchen, wie es in andern Briefen heißt, eine „tüchtige Hausfrau" und eine „gebildete Frau eines Künstlers" wurde, denn erst dadurch würde sie ihre Bestimmung erfüllen, und dann verspreche er sich goldne Tage von der Zukunft. So freut er sich allemal sehr, wenn sich die Geliebte mit den deutschen Dichtern abgiebt und ihm von ihrer Lektüre berichtet. Am meisten kommt da die Rede auf die Männer, deren Werke Kaulbach gerade illustrierte. Aber auch andre werden besprochen. So schreibt er ihr einmal: „Die Liebesgötter und die Grazien waren dir behülflich, den schönen Vers in Platens Gedichten aufzufinden. Platen wird gewiß einer von deinen Lieblingsschriftstellern. Ich sehe dich im Geiste mit einem Buche in der Hand durch die schönen anmutigen Auen wandeln, mit gesenktem Köpfchen ins Buch blickend, und wenn du an Stellen kommst, wo zwei sympathisierende Seelen glücklich sind, nur für einander leben, dann hebt sich deine Brust und ein Seufzer des Mitempfindens entwindet sich ihr, und die Geister, die dich unsichtbar umschweben, erhaschen ihn, um ihn deinem Bräutigam, der hier finster sitzt, zuzuhauchen. Ich höre ihn dann wie einen Akkord an meinem Ohr erklingen. Das ist eine von den Träumereien, denen ich mich Tag und Nacht über hingebe." Auch er selbst liebte es, gelegentlich durch Citate, vorzugsweise aus Shakespeare, seine Belesenheit zu zeigen. Überhaupt war er immerfort bestrebt, sich mit der Braut in schöngeistige Unterhaltungen zu versenken und ihren Sinn aus dem Alltagseinerlei in höhere Sphären zu erheben. Sehr hübsch beschreibt er später einmal dieses gemeinsame Leben mit dem Mädchen. „Ich muß jetzt unwillkürlich an die schönen Stunden denken, wo wir am Sonntag Morgen uns so sehr ins belehrende Gespräch vertieften, daß wir Zeit und Ort vergaßen. — Deine gewöhnliche Frage klingt mir jetzt noch in den Ohren: ‚ist es neun oder zehn Uhr, was es eben schlug?' Aber gleich darauf hörten wir die Mittagsglocken, dann sahen wir uns lachend an — und dann deine große Eile, ja noch zeitig genug nach Hause zu kommen! Und wenn nun durch das schnelle Gehen ein kleines Schmutzfleckchen auf deine weißen Strümpfe gespritzt war, diese

neue Verlegenheit, diese Vorwürfe, die ich über mein schlechtes Gehen hören mußte. Nachmittags konnte uns nichts zu Hause halten, es entschlüpfte uns der Tag unvermerkt unter schönen Gesprächen. Mit Sonnenuntergang gingen wir wieder den Rückweg. — O! ich denke mit Freuden, mit Entzücken an diese Zeit, wie lehrreich, wie unterhaltend war sie, nichts ließen wir unbemerkt."

Bei einem solchen Spaziergange kam es aber einmal zu einem tragikomischen Auftritt, den Kaulbach noch in älteren Jahren gern erzählt hat. Da tauchte plötzlich vor den einsam wandelnden Brautleuten ein ehrsamer Schneidermeister auf und mahnte mit liebloser Rücksichtslosigkeit den Künstler, er möchte doch den Rock, den er trage, endlich bezahlen, und der bestürzte Liebhaber wäre am liebsten vor Scham in die Erde gesunken, als die Braut dabeistand und zusah, wie der schnöde Kleiderkünstler ihn aus allen Himmeln riß und in die traurigste Erdenwirklichkeit versetzte.

Manches Mal, wenn er einen Brief von der Braut während ihres Landaufenthaltes in den Bergen erhielt, wohin Heinzmanns sie häufig im Sommer mitnahmen, setzte er sogar eine schulmeisterliche Miene auf. Er sieht mit freudigem Erstaunen, daß, seitdem sie die Gebirgsluft einatmet, ihr Geist einen gewaltigen Schritt voran gethan hat, daß sie das Wahre vom Falschen mit richtigerem Blicke unterscheidet — „und das hat zur Folge, daß deine Ideen über jede Sache viel klarer und deutlicher sind, und diese Ausbildung der Seele hält gleichen Schritt mit der Ausbildung deiner Sprache, die das Mittel ist, daß dir alle Empfindungen noch deutlicher werden, indem du sie niederschreibst. Der Schüler im Faust sagt: ‚Was man schwarz auf weiß besitzt, kann man getrost nach Hause tragen.'" Aus diesem Grunde giebt er ihr auch den Rat, ein Tagebuch anzulegen und regelmäßig fortzuführen. Von ihrer Schreibkunst gewann er immer höhere Begriffe. „Wirklich, meine Liebe, deine Briefe entzücken mich in hohem Grade, und ich bin so sehr von ihrem inneren Werte überzeugt, daß jeder Unbekannte, der sie lesen würde, dasselbe mit mir empfände. Ich danke dem Himmel dafür, was kann uns herrlicheres beschert werden, als wie Erleuchtung des Geistes.

Im Herzen kündet es laut sich an,
Zu was Besserem sind wir geboren,
Und was die innere Stimme spricht,
Das täuscht die hoffende Seele nicht. Schiller."

Auch Tadel und Zurechtweisungen fielen jezuweilen von beiden Seiten vor, und der Künstler freute sich dessen, daß ihre Liebe nicht von der blinden Art sei, die niemals die Mängel des Geliebten gewahre, sondern, daß sie mit hellsehenden Augen einander deutlich erkennen, wie

sie wirklich sind, daß sie ihre schwachen Seiten gegenseitig mit Rat und That stützen, auf daß sie nicht „umfallen". Immer wieder ermunterte er sie, nicht nur mit bloßem Wohlgefallen, sondern mit Erstaunen über ihre Fortschritte, immer wieder wies er aber auch darauf hin, daß man, je mehr man vorangehe, desto mehr zur Erkenntnis gelange, wie viel noch zum lernen übrig bleibt. An Zuspruch läßt er es nie fehlen. „Erlaube mir nur eins dir zu raten", schreibt er einmal, „die Heiterkeit des Gemüts such dir zu bewahren, denn diese macht dich nur klug, schön (außen und innen) und liebenswürdig, ich weiß es ja aus Erfahrung."

Selbst mit Versen überraschte der junge Künstler zuweilen seine Braut. Und da ist es sehr merkwürdig, daß er die Poesieen seiner Lieblinge nicht korrekt wiedergiebt, sondern frei aus dem Gedächtnisse umwandelt. Sehr charakteristisch scheint in dieser Beziehung ein Brief vom 11. Februar 1832. „Also etwas schreiben soll ich dir! aber mein liebes Herz, was denn? — Bin ich doch alle Gefächer meines Gehirns durchgegangen, finde aber nichts, obgleich in meinem Kopfe manches aus dem Gebiete der schönen Künste und Wissenschaften aufbewahrt ist, was du schon oft zu bemerken Gelegenheit hattest. Ich weiß nichts, gar nichts, was dich einigermaßen in deiner jetzigen Stimmung interessieren könnte, da ich ohnedem schon gestern Abend das gesagt habe, was ich sagen wollte und mich über das bewußte Kapitel hinlänglich aussprach. Aber mein liebes Bräutchen will etwas wissen, so lautete ja gestern der Befehl, und wehe, wehe mir, wenn ich diesem süßen Befehl nicht Folge leiste. Soll ich dir eine Geistergeschichte erzählen? Nein! Du glaubst nicht daran und würdest mich schön jagen. Eine Fabel vom Fuchs und dem Löwen? Auch nein! Dich unterhalten zu lassen von diesen Bestien ist dir zu unästhetisch — hm! hm! Eine große Verlegenheit. Halt! da fällt mir was ein: Ein Gedichtchen und kein Geschichtchen:

Hand in Hand und Lipp auf Lippe!
Liebes Mädchen, bleibe treu!
Noch mancher Klippe fährt dein Liebster vorbei;
Aber wenn er den Hafen
Nach dem Sturme wieder grüßt,
Mögen ihn die Götter strafen,
Wenn er ohne dich genießt.

Frisch gewagt ist halb gewonnen,
Halb schon ist mein Werk vollbracht
Sterne leuchten mir wie Sonnen,
Nur dem Feigen ist es Nacht:
Wäre ich müßig dir zur Seite,
Drückte noch der Kummer mich;
Doch in aller dieser Weite
Wirk ich rasch und nur für dich.

Einige Sprichwörtlein.

Epheu und ein zärtlich Gemüt
Heftet sich an und grünt und blüht.
Kann es weder Stamm noch Mauer finden,
Es muß verdorren, es muß verschwinden.

Ich träumt und liebte sonnenklar;
Daß ich lebte, ward ich gewahr.

Wer recht will thun, immer und mit Lust,
Der hege wahre Lieb in Sinn und Brust.

Wann magst du dich am liebsten bücken?
Dem Liebchen Frühlingsblumen zu pflücken.

Doch das ist gar kein groß Verdienst,
Denn Liebe ist der höchste Gewinnst.

Genieße, was der Schmerz dir hinterließ!
Ist Not vorüber, sind die Nöte süß.

Glückselig ist, wer Liebe rein genießt,
Weil doch zuletzt das Grab so Liebe als Haß verschließt.

Die gute, hoffnungsfreudige Stimmung des Künstlers läßt sich zwischen den Zeilen lesen. Die Gedichte stehen bekanntlich bei Goethe. Das erste „An die Erwählte“ wurde verstümmelt, die übrigen aus den „Sprüchen in Reimen“ sind ziemlich korrekt.

2.

Der Sommer 1831 führte eine längere Trennung des Brautpaares herbei. Das junge Mädchen wurde für einige Zeit zu einem Doktor Lipp nach Baierdiessen am Ammersee auf das Land geschickt, um sich dort zu erholen, während Kaulbach die Abwesenheit benutzte, um eine größere Reise nach Düsseldorf anzutreten. Er hatte die Absicht, endlich seine Militärangelegenheiten zu ordnen, gleichzeitig aber auch, die Seinen zu besuchen, nach Mülheim an der Ruhr zu seiner Mutter und nach Werden zum Vater zu pilgern. Der Künstler ist zunächst untröstlich, nachdem seine Braut abgereist ist, und während er selbst sich zur Abreise von München rüstet. „Nein! so ein Leben führen, ist zum Teufel holen“, heißt es in einem Briefe. „Seit Du fort bist, umgiebt mich nur schale Prosa, die langweiligsten Gesichter. Du hauchtest meinem Leben Seele ein, Du warst meine personifizierte Poesie, aber mit Deiner Abreise nahmst Du auch alles, alles mit Dir. Nichts ist mir geblieben, als meine Liebe und Achtung zu Dir, meiner vortrefflichen Josefine. Zwar sollte mich dieses schon anregen zu guten Ideen und Arbeiten, aber nein, ich muß Dir auch in die Augen sehen können,

Deine freundliche Stimme hören, meine Seele muß sich an Deinem guten, ruhigen, aufmerksamen Angesichte laben können."

Sein einziger Trost und seine einzige Lust besteht, wie er schreibt, darin, ihr Bildnis zu betrachten, das er grade malte. Auch sein eigenes Konterfei wurde eilends angefertigt und an sie abgeschickt, in der Hoffnung, daß es kein Ärgernis bei ihr erregen möge „wegen der etwas zu schnellen Ausführung, ähnlich würde es aber gewiß sein, und dann würde sie über dem Anschauen das Machwerk leicht vergessen."

Das Selbstporträt ist eine allerdings etwas flüchtige, aber desto charakteristischere Zeichnung (1831), die den jugendlichen Maler in hohem Hute, mit kurzem Backenbart und Schnurrbart, sowie mit scharfem durchdringenden Blick darstellt. Sie wird von der Familie aufbewahrt und ist auch in wenigen Abdrücken publiziert worden. Das Bild der Braut aber war eine äußerst sorgfältige Arbeit, bei der der Künstler mit Fleiß und Glück koloristische Studien gemacht hat. Allgemeiner bekannt wurde dieses liebevoll ausgeführte Porträt in halber Größe durch die photographische Veröffentlichung in der weitverbreiteten Sammlung „Aus Kaulbachs Nachlaß", wo es gewissermaßen als Gegenstück zu des Künstlers bereits in Düsseldorf gemaltem lebensgroßen Selbstbildnis in Öl erscheint, obzwar es weder der Zeit, noch der Größe nach als solches angesehen werden kann. Jedenfalls wirkt das kleine Gemälde ungemein fesselnd, ganz abgesehen davon, daß es einen besondern Reiz gewährt, die jugendliche Geliebte Kaulbachs so kennen zu lernen, wie der Künstler sie selbst gesehen hat. Mit sehr genauer und bestimmter Linienführung, wie sie Kaulbach in jener Zeit eigen war, ist das Münchener Bürgerstöchterlein wiedergegeben, im einfachen, sittsamen Kostüm der Zeit, das grünlichblaue und ziemlich kurze Obergewand mit weiten Ärmeln bis zum Halse geschlossen, darüber eine breite und dreifache weiße Krause, als einziger Schmuck ein kleines Kreuz am schmalen Samtbande. Über dem schlanken Halse türmt sich das üppige dunkle Haar, nach hinten hoch hinaufgesteckt und durch einen Kamm gehalten, während vom Scheitel des Vorderkopfes über Schläfe und Ohren die Locken wohlgeordnet hinunterfallen. Ein wenig kokett hat sich von dem schön gekämmten Scheitel ein Haarsträhn abgesondert; über der Stirne leistet ein kleiner eigenwilliger Büschel Widerstand, und auch im Nacken hat sich eine Reihe von widerhaarigen Naturlöckchen gegen die geordnete Frisur aufgelehnt. Gewiß wollte der Künstler damit bestimmte Seiten des eigenmächtigen und selbständigen Naturells seiner Braut andeuten, Eigenschaften eines tüchtigen, festen Charakters, die die treffliche Frau ein langgesegnetes Leben hindurch allzeit bewährt hat. Die Gesichtszüge selbst sind in scharfem Profil

vorgetragen. Anmutig und sinnig im Ausdruck, jungfräulich und schüchtern blickt das große volle Auge. Alles macht den Eindruck einer ernsten, nicht immer vom Glück umblühten Jugendlichkeit, aber noch ohne Anklang an jene vornehme und sanft gebietende Würde, mit der die Frau in spätern Jahren alle Welt widerstandslos zu erobern verstand. Daß die Geliebte aus Isar-Athen stammt, sagt uns der Maler in dem seitwärts angebrachten Wappen des Münchener Kindl mit ausgestreckten Armen und erhobenem Bierkrug.

Gemalt hatte Kaulbach das liebenswürdige Bildchen in erster Linie für die Seinigen daheim, denen er nun bald seine Herzensfreundin wenigstens im Bilde vorführen sollte. Auch für ihn rückt die Abreise näher heran. Die letzten Tage gehen mit Abschiedsbesuchen dahin, und er macht dabei die Bemerkung, daß er mehr Freunde und Gönner habe, als er früher geglaubt. Besonders freundschaftlich erwähnt er die Familie Heinzmann. Auch bei Josefines Mutter, mit der er allgemach auf etwas erträglicherem Fuße stand, spricht er mehrfach vor, und diese teilt ihm die Tagesneuigkeiten zum Bericht an die Tochter mit. Gehoben war aber das gespannte Verhältnis keineswegs. In einem Briefe zeigt er sich, als er auf Josefines Verlangen die Mutter besucht hatte, sehr erstaunt, daß diese ihn freundlich empfing, was ihn, wie die Braut sich leicht denken könne, sehr überrascht habe. Er ging — und das ist bezeichnend für den Verkehr mit der zukünftigen Schwiegermutter — mit ihr ins Zimmer, was bis dahin niemals geschehen war, da sie ihn immer — an der Thüre abzufertigen pflegte. Sehr warm sind seine letzten Zeilen aus München, worin es heißt, daß Josefines Briefe ihn allemal erfreuen, es wäre ihm aber doch noch weit lieber, „wenn er sie anblicken könnte, ihre süßen Lippen küssen dürfte", dieses würde eine verständlichere Sprache ihrer Liebe sein, als der tote Buchstabe. „Geduld! Enthaltsamkeit! Geduld! so heult es mir jetzt immer in den Ohren. Du mein süßes Geschöpf, wie liebe ich Dich! Du bist die konstitutionelle Königin meiner Seele und des Leibes. O! dieser kleine Staat, nämlich Du und ich, ist in seinem Glücke zu beneiden. Wo findet man größere Übereinstimmung und Zusammenhang in jeder Beziehung als in diesem Staate zwischen Monarch und dem immer treu liebenden Untertan? Wo entwickeln sich die geistigen Kräfte gleichmäßiger als in diesem? Bei welchem Untertan ist mehr Willenskraft, mehr Begeisterung, für sein Heiligstes den letzten Blutstropfen zu verspritzen? Wo ist aber auch größere Uneigennützigkeit zu finden, als in der strengen und reinen Seele meiner Herzenskönigin? Die unnennbare geheimnisvolle Macht der Sympathie unsrer Seelen, unser Streben, auf dieser Welt (so viel in unsern Kräften steht) uns zu vervollkommnen

und zu nützen, bis wir ins Grab sinken! Ach! könnte ich Dir zum Abschiede nur noch einen Kuß geben, nur Deine Fingerspitzen berühren. Nur Geduld, Geduld! höre ich wieder."

Im übrigen freute er sich aber auch auf seine eigene Reise. Wie anders sollte er seine Heimat und den Ausgangspunkt seiner künstlerischen Anfänge wiedersehen, als er ihn verlassen. Durch eigene Kraft hatte er sich Selbständigkeit, ehrenvolle Aufträge und wachsende Anerkennung erkämpft. Eine frohe Wanderlust hatte ihn erfaßt, dazu die Sehnsucht nach den Eltern, die er nun schon seit geraumer Zeit mit frohem Stolze unterstützen konnte. Wie wollte er den Seinen daheim von München erzählen, insbesondere von seiner treuen, lieben Braut, die sich ihm zugeschworen für das ganze Leben. Voll und ganz sollten sie sein süßes Geheimnis wissen. Fünf Jahre hatte er seine Familie nicht mehr gesehen. Er wußte, daß er an die Stätte des Leidens und Schmerzes zurückkehrte. Aber während er die lange und langsame Reise im Postwagen dahinfuhr, genoß er in vollen Zügen die Schönheit der Welt, freilich nicht, ohne hie und da seine angeborene Satire spielen zu lassen, immer regsam und angeregt, immer scharf zusehend und genau aufnehmend und auffassend. Er hatte sich vorgenommen, Erlebnisse, Eindrücke und Empfindungen in Tagebuchform niederzuschreiben und der Braut zu schicken. Diese Reiseberichte, die anfänglich auch mit kleinen Federzeichnungen ausgestattet sind, bieten des Bemerkenswerten genug.

Am 4. Juli 1831 fuhr der junge Künstler in der Mittagsstunde von München fort. Seine Freunde Wrangel, Schäffer und Heinlein begleiteten ihn bis an den Wagen. Gleich bei der Ausfahrt aus der Stadt nimmt er den Bleistift zur Hand, um seinem Liebchen allerlei aufzunotieren. Kaum ist er zum Thore hinaus, so merkt man, nach seiner Versicherung, nicht, daß man in der Nähe einer Residenz sei, wo so viel für Ausbildung des Geistes geschieht — so öde ist alles; großes, trockenes Haideland, kein bebautes Feld, und die armen, gebückten, bleichen Menschen in dürftigen, zerrissenen Mänteln mit tief in das Gesicht gezogenen Hüten, die auf ihren kleinen Pferden diese Wüste durcheilen — welch ein Kontrast mit der Pracht in allen Dingen in der Stadt! — „doch halt! — bald hätte ich eine Unwahrheit gesagt, dort hinten sehe ich eine große Strecke Landes mit Hopfenstangen bedeckt, dieses ist aber auch das einzige, was man dem Boden abgewinnen konnte." Vor Jahren zog er dieselbe Straße mit seinem Ränzelchen auf dem Rücken, die violette Mütze auf dem Kopfe und in Gesellschaft von vielen Künstlern, nach Nürnberg zum Dürerfest. Das sind ihm angenehme Rückerinnerungen. Um wie vieles herrlicher aber hat sich sein

Dasein seitdem gestaltet. Das Ende von allen seinen Betrachtungen führt ihn auf den frohen Besitz der Geliebten, und er empfindet erst dann in vollem Maße sein gegenwärtiges Glück. In poetischer Stimmung schildert er ihr die Schönheit der Landschaft, den Abend in der Nähe von Ingolstadt, die Wirkung eines Gewitterregens, nach dem Alles viel schöner grünt und blüht und an jedem Grashälmchen, an jedem Blümchen ein Regentropfen hängt, der im Abendrote wie Diamanten glänzt. Selbst das Blasen des krummbeinigen Postillons, der den „Schönen Jungfernkranz" mit großer Genialität vorträgt, stört ihn nicht in seinen Träumen. Mit der ihm eigenen Lebhaftigkeit beobachtet er allenthalben das Wesentliche und Wirkliche. Sein Ausdruck ist durchgängig klar und sicher. Vielfach verliert er sich aber in philosophische Gedanken, und dann tritt sein streng geschiedenes Hassen und Lieben deutlich zu Tage. Andern Tages, im Rezatkreise, stellt er die Betrachtung an, daß der Papst hier sein Recht verloren habe — nichts wie protestantische Ortschaften, auf allen Kirchturmspitzen sieht man einen Hahn, der den Morgen der geistigen Freiheit verkündet, er bemerkt große Stille und Reinlichkeit in den Dörfern. Wenn der Wagen anhält, um die Pferde zu wechseln, so sind die Reisenden gleich von einer großen Masse Volks umgeben, die sie ernst, mit großen Büchern, „wahrscheinlich Bibeln", unter den Armen, anschauen. Er sieht dabei manches interessante Gesicht und findet große Ähnlichkeit mit seinen Bauern auf der Zeichnung aus dem „Sonnenwirt". Ein schöner, uralter Ort, namens Merkendorf, erweckt seine Aufmerksamkeit. Dessen protestantische Einwohner wollten der baierischen Regierung nicht erlauben, die Landstraße durch ihr Städtchen zu führen, ohngeachtet des pekuniären Nutzens, da sie kein zweites Thor in die Stadtmauer brechen und überhaupt nichts vom Getümmel der Welt hören mochten. Als in Ansbach Mittag gemacht wird, ist es ihm noch zu früh zum Essen — seine Speise soll darin bestehen, seiner lieben Josefine einige Worte niederzuschreiben — wenn sie doch bei ihm wäre, um teilzunehmen an seinen Beobachtungen, er würde noch einmal so viel genießen, wenn er sich mitteilen könnte. Das entbehrt er sehr bei seinen Reisegefährten, denn diese bestehen aus alten Frauen und kranken, schläfrigen Männern, die ins Bad reisen, ferner aus einem Juden, der nach Frankfurt zur Messe will, und so ist er auf sich selbst beschränkt und genießt das Vergnügen einer Reise nur halb. Der Jude, den er sehr genau beschreibt, hat ihn freilich schon angeredet und in ihm einen — Stammgenossen zu erkennen geglaubt! Träumend sieht er immerzu in das Land und beschreibt es, wie es seinen Künstleraugen erscheint, die Wiesen, die Berge, die Wachttürme und Monumente einer längst verklungenen Zeit, dann die große

Ebene — „ein Getreidefeld reiht sich an das andere, Korn, Weizen, Hafer, kurz, alle möglichen Gattungen Früchte unterscheiden sich in der größten Ferne durch die zartesten Schattierungen von gelb, grün, rötlich von einander, und dieses gesegnete Land wird von Weinbergen begrenzt. Das nenne ich Fruchtbarkeit! In dieser grünenden Saat sieht man eine Menge Dorfschaften hin und wieder zerstreut, aber jedes Dorf macht immer ein kleines ganzes aus. Alle Häuser umschließen enge das Kirchlein, das in der Mitte mit einem schlanken Türmchen emporragt, und die protestantischen Bewohner sind alle gesund und frisch, haben aber dabei etwas sehr ernstes. Was mir bei ihnen auffällt, ist, daß sie die schwarze Farbe an ihren Kleidern sehr lieben, das bildet einen schönen Gegensatz zu dieser lachenden Gegend.“ Endlich sieht er im Mainthal den lieben Fluß seit fünf Jahren zum ersten Male wieder. In Würzburg steigt er in einem Gasthause der Post gegenüber ab, der Bequemlichkeit halber, und sein Reisegefährte, der Jude, folgt ihm trotz des düstern Aussehens der Wirtschaft dahin, fordert ihn gegen Abend auf, mit ihm die Stadt zu besichtigen, entdeckt ihm unter dem Siegel der Verschwiegenheit, daß er viel Geld bei sich führe und sich vor dem Wirte fürchte, und daß das Vertrauen, das er zu dem Künstler hege, allein Ursache sei, wenn er noch die Nacht bliebe. „Die Nacht ist vorüber“, schreibt Kaulbach am folgenden Tage, „worin der Jude gewiß manchen Angstschweiß vergossen hat.“ Hierauf fuhr er von Würzburg nach Frankfurt mit einem baierischen Offizier, den er nicht für einen Soldaten gehalten haben würde, wenn nicht sein großer Schnurrbart es kund gegeben hätte. „Die Aussprache sowohl, als auch das, was er sprach, verrieten keinen Baiern, denn sein ganzes Wissen war, in der Art des Konversationslexikons, in kleine Fächer eingeteilt, in nichts gründlich, wie es mir scheint, als in der Jägerei, denn er erzählte ausführlich vom schießen, zerlegen eines Wildes und so fort.“ An der baierischen Grenze, zwischen Aschaffenburg und Seligenstadt, ruft der Künstler aus: „Lebe wohl mein liebes, teures Land“, und betritt den großherzoglich hessischen Boden. Wiederum freut er sich an den schön mit Obstbäumen bepflanzten Straßen, an den Gärten und Blumen, beobachtet die müden Männer und Weiber, die an ihm vorüberziehen, wie Schnecken mit ihrem ganzen Reichtum auf dem Rücken, und auch „so eine feuchte Spur von sauern Schweißtropfen hinter sich zurücklassen“; er ärgert sich aber auch gelegentlich über ein schlechtes Glas Bier, das so bitter wie Galle schmecke und so dunkel wie Ochsenblut sei.

Frankfurt am Main, wo er den 7. Juli weiterschreibt und im Pariser Hof in einem angenehmen Zimmerchen Nr. 41 abgestiegen ist, das aber noch nicht die letzte Nummer sei, veranlaßt ihn zu mancherlei

unliebsamen Betrachtungen und Stoßseufzern. „Zum Fenster hinaus“, so erzählt er, „habe ich einen großen Platz mit dem freireichsstädtischen Wachthause vor mir, wo eben scheußliche Musik gemacht wird. Das sind mir schöne Soldaten, die da herumstolzieren, es ist als wenn Kinder spielen, es ist zum Kranklachen. Ich glaube, der wachthabende Offizier ist auch zugleich ein Besenverkäufer, denn ein großer Haufen neuer Besen liegt vor dem Wachthaus aufgeschichtet, es sollte mich auch garnicht wundern, wenn es damit seine Richtigkeit hätte, denn in dieser Stadt schachert und spekuliert jeder Mann, der Jude sowohl als der Christ, und keiner ist daher dem andern vorzuziehen. Es ist nur wunderbar, daß ein Mann wie Goethe hier auferstehen konnte, ohne daß sein außerordentlicher Genius von dem Teufel des Geizes und der Gewinnsucht niedergedrückt wurde.“*) — Er ärgert sich darüber, daß das Dampfschiff nach Mainz erst nachmittags um 4 Uhr fährt, und daß das Städelsche Institut, das er besuchen will, erst um 3 Uhr geöffnet wird, „dann hätten die vornehmen Juden wahrscheinlich erst gespeist, und um die Verdauung zu befördern, besuchten sie dieses Institut oder Galerie, wo dann auch andern, die Kunstfreunde und keine Juden sind, die Gemälde zu sehen erlaubt sei.“ Warum er weder Veit, den Direktor, noch Passavant, den Inspektor, aufsuchte, wird nicht mitgeteilt. In ergötzlicher Weise erzählt der reisende Künstler weiter: „Dann machte ich einem Baron v. Schn ., der eine vortreffliche Sammlung Handzeichnungen von neuern Künstlern, Cornelius, Overbeck und andern mehr besitzt, meine Aufwartung. Er empfing mich sehr freundlich und gütig, hatte aber das Podagra so arg, daß er sich kaum von dem Stuhle bewegen konnte; er entschuldigte sich damit, daß ich wenig sehen könnte, doch wolle er mir, aus besonderer Gnade, ein Kunstprodukt neuer Zeit von großem Werte zeigen. Auf den Wink seines Herrn Barons sprang eilig ein Bedienter von dannen. Nun kannst Du Dir meine Freude wohl vorstellen, meine Erwartung war groß. Ich dachte an Engel und Propheten, Götter und Helden, fragte mich in Gedanken, von welchem großen Meister das Bild wohl sein könnte. Jetzt male Dir mein Erstaunen, meinen Ärger aus, als mir ein kolossaler, schlecht lithographierter Pferdekopf endlich gebracht wurde. Herr v. Sch. aber glaubte mir einen großen Genuß verschafft zu haben. Voll Verdruß ging ich zur Thür hinaus. — Ins Wirtshaus bin ich nun gewandert, meine Sachen ins Dampfschiff bringen zu lassen und meine Rechnung zu bezahlen; errate einmal, was ich für ein sehr einfaches Abendessen und Nachtlager bezahlen

*) Goethe selbst sprach auch bei seinem Aufenthalt in Frankfurt 1797 von dem Frankfurter, „bei dem alles Waare ist“.

mußte? Drei Gulden, sage drei Gulden. Nur ruhig, es kömmt noch besser. Der unverschämte Kerl, der mir meinen Koffer zum Hafen trug, verlangte — einen Gulden. — Ei! nun fordere, daß dich der — dachte ich. — Jetzt sitze ich hier in einer uralten gotischen Kirche, um Dir dieses Alles zu schreiben. Es giebt keinen schönern Ort als diesen, um sich vor der großen Sonnenhitze zu bergen, es ist heute zum Ersticken warm. Nun höre, was mir hier begegnet ist. Ich trete in die Kirche, bin ganz entzückt über die heilige Stille in derselben, gehe langsam durch die schönen Säulengänge, betrachte einige alte Grabdenkmale der Stifter der Kirche und freue mich schon über die große Einheit, über die Harmonie des Ganzen, ohne welche nichts schönes bestehen kann, das fähig wäre, auf unser Gemüt einigen Eindruck zu machen. Schon lange hatte ich mich für den einzigen Menschen in der Kirche gehalten, auf einmal sehe ich aber in einer Seitenkapelle ein reizendes junges Mädchen knieen und vor einem großen Heiligenbilde sehr andächtig beten. Ich schleiche mich also näher hinzu, um mehr zu sehen, sowohl von dem Bilde, als wie auch von dem schönen Mädchen. Von dem Bilde konnte ich nichts erkennen, es hing mir zu schräg gegenüber, das Mädchen aber sah ich desto besser. Die reizende Betende bewegte so anmutig ihr Köpfchen nach dem Bilde, das ich nicht sah. Sie schaute den Heiligen mit ihren schönen, schmachtenden, blauen Augen so vertrauensvoll an, daß ich anfing, einen großen Begriff von dem Heiligen auf dem Bilde zu bekommen. Je länger ich sie anschaute, je größer wurde auch die Begierde, das Bild zu sehen, das im stande war, einen so schönen Eindruck auf das Mädchen hervorzubringen. Hier hoffte ich Ersatz in reichem Maße für meinen frühern Ärger zu finden. Was für ein Meisterwerk sowohl in der Ausführung als auch in der Wahl des Gegenstandes mußte dies herrliche Bild sein. Das Mädchen wurde immer verklärter, meine Ungeduld stieg mit jeder Minute. Von der Stelle, worauf ich mich befand, wollte ich mich nicht entfernen, sonst hätte ich sie in ihrer Andacht gestört. Endlich steht sie auf, nimmt eine geweihte Kerze, zündet sie vor dem Bilde an, macht einen demütigen Knix, kreuzt sich und verschwindet aus der Kirche. Mit einem Sprung war ich aus meinem Hinterhalte und stand vor dem Bilde. Ich sah hin und wieder hin, fing dann auf einmal so laut an zu lachen, daß es in der stillen Kirche widerhallte. Dann fühlte ich, daß ich ganz rot wurde vor Verdruß. Das Bild stellte vor, wie dem heiligen Lombardinus das Fell über die Ohren gezogen wird. Die Henkersknechte, die dieses Geschäft verrichten, machen eben eine kleine Pause, um ihre Messer zu wetzen, einer hat es sogar im Munde und zieht mit beiden Fäusten am Felle, der Lombardinus schneidet

zwar entsetzliche Gesichter, aber er hat sichs vorgenommen, ein Märtyrer zu werden. Wer ist von den beiden, der Verfasser des Bildes oder das schöne Mädchen, am abgeschmacktesten? Der Herr Maler verdiente Prügel, und das Mädchen? — nun, die ist ein Gänschen. Gottlob, daß wir aus den Zeiten dieses Barbarismus heraus sind, wo das Verfertigen solcher scheußlichen Kunstwerke an der Tagesordnung war. Es ist aber immerhin schrecklich, daß ein solcher Geschmack lange anhalten konnte, da doch die Wahrheit und die Schönheit in der Natur dem Menschen so nahe liegt. Wie betrübt ist es, daß gewiß manches große Genie durch den Zeitgeist vernichtet wurde!" — Von Frankfurt ging es auf dem Dampfschiffe für einen Gulden fünfzehn Kreuzer nach Mainz, zehn Stunden in zweieinhalb Stunden. Unterwegs erfreute sich Kaulbach am Anblick des Taunus-Gebirges, dessen Formen aber sehr verschieden seien von dem baierischen Hochgebirge, das Josefine jetzt vor sich sähe. In Mainz besuchte er die Eltern seines Freundes Lindenschmit und wurde von ihnen zum Abend eingeladen. In der Frühe des andern Tages fuhr Kaulbach weiter über Koblenz nach Köln. Um seiner Braut die herrlichen Gegenden des Rheinlandes zu beschreiben, fehlen ihm die Worte, wie er sagt. Auf dem Rückwege aber will er einige Zeichnungen machen, und diese Skizzen sowie seine mündliche Erzählung sollen ihr einigen Begriff von „dieser wundervollen Gegend" beibringen.

Den 9. Juli kam der junge Maler glücklich in Düsseldorf an und wurde von den dortigen Künstlern über alle seine Erwartung freundlich aufgenommen. Seine Absicht, sich zunächst nur einen halben Tag daselbst aufzuhalten und erst später seine Militärangelegenheiten bei der Regierung in Ordnung zu bringen, wird dadurch vereitelt, daß er von einem Feste zum andern eingeladen wird, und er weiß nicht genug zu rühmen, daß die Künstler „aber auch in jeder Beziehung vortreffliche Menschen" sind — diese Freundschaft sei seiner Seele ein Labsal. Durch seinen alten Lehrer Mosler wurde er mit dem Direktor Schadow bekannt gemacht, der grade erst vor wenigen Tagen von Rom zurückgekommen war. Er berichtet darüber selbst: „Schadow stand dort mit unserm großen Cornelius in Verbindung, sie erneuerten das Bündnis, das sie schon in jungen Jahren in Rom geschlossen. Dieses kann für uns jüngere Künstler von großem Nutzen sein, da es zu einer wechselseitigen Austauschung der Ideen und Arbeiten zwischen Düsseldorf und München anregen wird. Meine Arbeiten haben hier außerordentlich gefallen, sie beurteilten mich früher nur nach Hörensagen. Die Darstellungsweise meines Narrenhauses und Sonnenwirts erregte Erstaunen. Sie hatten bis jetzt keine Vorstellung, wie vielseitig sich ein Künstler

ausbilden kann, wieviel ihm zu Gebote steht, auf welchen mannichfaltigen Wegen er die Natur kennen lernen kann; daß es sogar notwendig ist, den Menschen in allen erdenklichen Verhältnissen zu studieren, sie mögen uns nun erscheinen als Narren oder als Weise. Kurz, die Arbeiten waren ihnen eine merkwürdige Erscheinung, sie bewunderten die Geschicklichkeit, der Schattenseite des Menschen die poetische Seite abgewonnen zu haben. Der Eindruck war aber darum hauptsächlich etwas größer, als wie bei Künstlern, die mit mir übereinstimmen, weil sie nur immer trachten, sich in den siebenten Himmel der Begeisterung zu zaubern, und glauben, dieses Verfahren sei die einzige Quelle der wahren Kunst. Darum bringen sie auch nur Figuren zum Vorschein, die zu sehr überirdischer Natur sind. Es kommt aber nur erst darauf an, zu bestimmen, was eigentlich die Aufgabe ist, die Menschen darzustellen, wie sie wirklich sind — siehe Shakespeare —, oder wie sie in einem exaltierten Kopfe idealisch gebildet werden. Meine Muse bestimmt mich für das erstere."

Von andrer Seite weiß man freilich, daß Kaulbachs erste Schöpfungen grade in Düsseldorf, wo man um diese Zeit schon bedenklich am Hektizismus der Sentimentalität laborierte, auf großen Widerspruch gestoßen sind. Man soll dort schon vorher — wie Ernst Weyden aus Köln nach München schrieb — über gewisse Nachrichten aus München und über das Narrenhaus sehr geschnaubt und gehüstelt haben. Kaulbach selbst fand keine große Freude an der süßlichen Romantik der Düsseldorfer. Höchstens ließ er, wenn man ihn später fragte, Schadow als wackern Schulmeister gelten, prophezeite aber seiner Kunstrichtung nur ein kurzes Dasein, womit er Recht behalten sollte.

3.

Am 15. Juli in der Frühe traf Kaulbach bei seiner Familie in Mülheim an der Ruhr ein. Die Beschreibung des Wiedersehens zeigt am besten, wie herzlich der Künstler mit den Seinigen stand. „Diese Freude hättest Du sehen sollen, im ganzen Hause schrie man: ‚Wilhelm ist da!' Aller Augen wurden naß vor Freude, die ganze Nachbarschaft kam herbei, den fünf Jahre Abwesenden zu sehen, zu begrüßen. Meine Schwestern haben sich sehr zu ihrem Vorteil verändert. Meine erste Frage war nach einem Briefe von Dir, und ich wurde sehr verdrießlich, ein wenig böse auf Dich, wie noch keiner angekommen war. Aber heute wurde ich desto froher und glücklicher, da Dein ganz herrliches Schreiben ankam. Wahrhaftig, Du bist ein bewunderungswürdiges Mädchen, ich werde Dich noch anbeten, Dir noch göttliche

Ehren erweisen müssen, so eine herrliche Moral entwickelt sich aus Deinem Köpfchen. Meine Schwestern sind ganz begeistert von Dir, seit sie Deinen Brief und Dein Bildnis kennen. Den ganzen Tag vom Morgen bis zum Abend muß ich ihnen von Dir erzählen, es öfters wiederholen, wie wir uns kennen lernten, wie Du viel um mich leiden mußtest, welches Dein liebster Schriftsteller ist, wie Du aus wahrem Bedürfnis religiös bist, Dich täglich suchst mehr auszubilden, wie Du die größte Achtung aller derer genießest, die Dich kennen. Ich muß Deine ganze Figur beschreiben. Kurz, von tausenderlei Sachen ist die Rede. Nun solltest Du meine Zuhörer belauschen können; da sitzen sie und sind ganz Ohr, und sind dann sehr glücklich in dem Gedanken, durch Mühe und Fleiß Dir ähnlich zu werden, Dich bald als Schwester begrüßen zu können." Er kommt denn auch gleich der Braut mit einem Vorschlage, einer Sache von einiger Wichtigkeit, wie er sich ausdrückt, in der er ihren guten Rat wissen möchte, — ob es nicht zu ermöglichen sei, daß ihre Mutter seine Schwester Josefine, „ein ganz gutes, braves Mädchen, voll der trefflichsten Anlagen, für Geld und gute Worte auf einige Zeit" in ihrer Münchener Wohnung aufnehmen würde. Er wolle dann das Mädchen, das sich wünsche, aus Mülheim hinauszukommen, und mit ganzer Sehnsucht täglich daran denke, einmal in der Nähe seiner Braut leben zu können, selbst mitbringen, und er ist davon überzeugt, daß er ihnen beiden einen großen Genuß verschaffe, sich kennen zu lernen. So sollte es in der That werden. Wir treffen späterhin — wenn auch der Plan sich diesmal nicht verwirklichte — Schwester Josefine häufig in München als Freundin und Gesellschafterin ihrer Schwägerin an, und ihre frischen, herzlichen Briefe geben vielfache Beweise, wie gut sich die beiden weiblichen Herzen verstanden haben. Die älteste Schwester, Karoline, fand Kaulbach bereits als Braut in Mülheim vor. Sie heiratete am 25. November 1832. Bei dieser Gelegenheit durfte der alte Kaulbach drei ganze Tage im Kreise seiner Familie zubringen und fühlte sich so selig, als wenn er ein Dutzend Jahre jünger wäre.

Überaus herzlich wird Wilhelms Braut aus der Ferne von den Eltern und Geschwistern aufgenommen, nachdem ihnen der glückliche Künstler ihr Bild gezeigt und ihr Wesen beschrieben hat. Die Mutter giebt ihren brieflichen Segen im vertrauensvollsten Bewußtsein, „welche herrliche Gefährtin der Sohn erwählt habe." Der Vater meldet aus Werden die wahrhaft reine Zusicherung seiner Liebe. Da alle die Seinigen sich mit dem Glückwunsch beeilen, will er nicht zurückbleiben. Er erkennt in ihrem Bildnis den Blick, in dem die Worte zu lesen sind: „Vater, auch Deine Liebe erwarte ich!" Besonders groß ist die Freude

des Alten über die lieben Briefe der Braut an ihn, er wünscht sich „mit nie empfundener Sehnsucht zu ihr, der künftigen Begleiterin und Belohnerin seines Wilhelm", nach München, wo er vor vierzig Jahren einige Tage zugebracht habe. Es beginnt denn auch alsbald eine vertrauliche Korrespondenz zwischen ihm und dem Mädchen, voll philosophischer Betrachtungen und Trostsprüche. Er nennt sie in der Folge sehr herzlich „lieb Töchterchen" und unterzeichnet: „Ihr treuer Alter zu W.", und ihre aufmunternden Worte thun ihm besonders wohl. Die Schwestern schreiben, „bekannt und unbekannt zugleich", der geliebten Braut ihres geliebten Bruders warme, freudenvolle Zeilen, um auch durch sichtbare Zeichen ein Band anzuknüpfen, das sich unsichtbar schon längst um die Seelen geschlungen habe. Das Bildnis der Münchnerin, das in diesen Tagen eine ganz bedeutende Rolle spielte, erfüllt auch sie mit freudiger Zuversicht, mit Hoffnung und Vertrauen, daß sie bald sich als alte Freundinnen begrüßen würden. Josefine findet reichen Anlaß, ihr schwärmerisches, zuweilen etwas überschwengliches Wesen voll Liebe und Freundschaft kund zu geben. Aus Karolines Briefen spricht eine würdige Schwermut, Geduld und Ergebenheit in alles, was sie ertragen mußte, ein edler, einfacher Ernst in der Auffassung des Lebens.

Kaulbach gefiel sich sehr gut bei seiner Familie und genoß viel Freude und Ehre. Er saß auch manche Stunde an der Staffelei, um Mutter und Schwestern zu zeichnen, während diese bei ihm strickten und stickten und sich mit ihm über seine Braut unterhielten. Zwischendurch hatte er zehrende Sehnsucht nach der fernen Geliebten. Dann wieder erzählte er viel von den Münchener Herrlichkeiten, vom Singverein und dem Theater mit allen seinen Schönheiten. Nach einigen Tagen machte er von Mülheim aus mehrfach kleine Abstecher in die Umgebung, nach Düsseldorf, nach Essen und nach Werden. Von einem solchen Ausflug erzählt er sehr anschaulich am 22. Juli 1831: „Wie ich vor vierzehn Tagen in Düsseldorf war, hat mich der Graf Spee, ein großer Kunstfreund, zu sich eingeladen. Verflossenen Samstag, den 16. Juli, stattete ich ihm meinen Besuch ab. Da er zwei Stunden von hier auf einem alten Schlosse wohnt, machte ich mich früh auf den Weg und nahm einen Boten mit, der mich durch einen tiefen, fast unzugänglichen Wald führen sollte. Aber einen schlechteren Wegweiser hätte ich nicht wählen können. Schon nach einer Viertelstunde war der rechte Weg verloren. Meine Verlegenheit wuchs bei jedem Schritt, denn ich merkte an dem Stande der Sonne, daß ich sogar die Richtung verloren hatte. Um uns nun noch verwirrter zu machen, mußte der Teufel uns einen Holzdieb in die Quere führen, der, um nicht verraten zu werden, uns erst recht irre machte. Ich sah ihn, wie er sich durch das Gebüsch schlich und einen Esel, mit gestohlenem Holze

beladen, vor sich her trieb. Dies war das erste Mal, daß ich einen Spitzbuben in seinem Berufe sah. Es ist mir sehr lieb, denn es ist ein großer Unterschied, einen Dieb in Ketten und Banden zu sehen, und einen, der eben in der Ausführung einer Spitzbüberei begriffen ist. Ebenso wenig kann man in der Menagerie von der Wildheit der Tiere, die dort gezeigt werden, eine Vorstellung bekommen. Der Ort war ganz zum Aufenthalt für Räuber geschaffen. Denke dir eine öde, sumpfige Waldung, abwechselnd bald schwarze Tannen, bald alte Eichen und Buchen, die ihre phantastisch knotigen, dürren Äste ineinander schlingen, so daß wir uns meist gebückt durchwinden mußten; und zu tief durfte ich meinen Kopf auch nicht zur Erde biegen, wo ich alle Augenblicke Gefahr lief, von Dornen und Disteln und Haidekraut bis aufs Blut zerkratzt zu werden. Wilde Pferde, die hier noch geduldet werden, der Spitzbube mit seinem Esel und mein Führer waren die einzigen lebenden Wesen, die ich sah. Endlich, nach dreistündigem Umherirren, während dessen ich noch oft in Gefahr war, in sumpfigen Gegenden umzukommen, hörte ich aus weiter Ferne Hundegebell und Jagdhörner blasen. Dieses verriet mir die Nähe des gräflichen Schlosses, das Ende meiner Irrfahrten. Nun hatte ich große Mühe, meine Kleider wieder in Ordnung zu bringen, um mich der gnädigen Gräfin und den reizenden Töchtern in meinem vorteilhaftesten Äußern zeigen zu können. Nach dem Essen mußte ich zum großen Leidwesen der Gesellschaft wieder an meine Rückreise denken, ich blieb aber doch noch bis 8 Uhr auf das Bitten einer meiner reizenden Tischgenossinnen, worauf ich dann in der gräflichen Equipage nach Hause fuhr."

In Düsseldorf wurde eine für die nächste Zukunft des Künstlers sehr wichtige Frage in diesen Tagen entschieden. Es handelte sich um die Erledigung der Militärpflicht, der Kaulbach in Preußen genügen mußte und derenthalben er vornehmlich an den Rhein gekommen war, in der festen Zuversicht, daß er auf grund seiner schwächlichen Gesundheit ein für allemal vom Soldatendienst befreit werden würde. Auch hier lassen wir den jungen Maler selber berichten, was er bei dieser Gelegenheit alles erdulden mußte, und haben ebenso wenig wie seine Braut zu befürchten, daß uns seine „schlecht geschriebenen Erzählungen Langeweile machen," wofür er bescheidentlichst die Briefempfängerin um Entschuldigung bittet. Er schreibt also am 4. August, nachdem er den Abend vorher von Düsseldorf wieder in Mülheim angekommen ist: „Vor vierzehn Tagen war ich etwas krank, und das verhinderte mich, selbst zum Bürgermeister zu gehen, um mich zu erkundigen, wo ich mich hinzuwenden habe, um meine Militärsachen in Ordnung zu bringen. Er ließ mir also durch einen Sekretär sagen, den 25. Juli müsse ich nach dem Städtchen Essen,

zwei Stunden von hier gehen, dort sei eine Militärkommission versammelt, die die diesjährige Rekrutierung besorge. Ich machte mich also an dem bestimmten Tage auf den Weg, kam aber so früh morgens dort an, daß ich die Kommission noch schlafend fand. Nachdem sie aber aufgestanden war, wurde ich vorgelassen, und zu meinem Erstaunen hörte ich, daß die hiesige Kommission nur ihre Bestimmung habe, über die zum dreijährigen Dienste Tauglichen zu entscheiden, ich müsse aber an demselben Tage in Düsseldorf vor einer Prüfungskommission erscheinen, nach deren günstigem Resultate ich nur ein Jahr zu dienen brauchte. Da ich bisher immer geglaubt hatte, daß man auf Familienverhältnisse Rücksicht nähme, war ich auch für das eine Jahr unbesorgt. Es war also nichts anderes zu thun, als mich gleich auf den Weg nach Düsseldorf zu machen, nachdem ich noch zuvor manchen Fluch auf den Bürgermeister samt seinem Sekretarius ausgestoßen hatte, die Schuld an diesem Irrtum waren. — Dort kam ich nun spät an, ich war sehr ermüdet, ich hatte zehn Stunden in der größten Hitze den Tag über zu Fuß gemacht. Meine Eile hat mir kaum erlaubt, mich mit etwas Speise und Trank zu stärken. Ich hoffte unterwegs einen Retourwagen nach Düsseldorf anzutreffen, aber ich sah und hörte keinen Wagen. Ich hätte durch das schnelle Ankommen manches unangenehme vermeiden können. Den andern Morgen habe ich einem Regierungsrat, der den vorhergehenden Tag den Vorsitz bei der Kommission führte, meinen Besuch gemacht, aber der Mensch war im hohen Grade aufgebracht. Er schimpfte und tobte wie ein Besessener, daß ich gestern nicht erschienen sei. Ich entschuldigte mich natürlich damit, daß ein Mißverständnis obgewaltet hätte. Aber nichts half. Auf meine Familie und andre Verhältnisse, auf den Rang, den ich als Künstler einnehme, wollte der Flegel keine Rücksicht nehmen. Ich sollte drei Jahre dienen, und das sollte erst in drei Monaten entschieden werden, so lange müsse ich hier bleiben. Vor einer preußischen Militärbehörde mache kein Rang und Stand eine Ausnahme, hier müsse jeder Soldat werden und wenn er der angesehenste Mann im Lande sei. Zuletzt verlor ich aber meine Geduld und sagte ihm mit ziemlich derben Worten, wie er den Pflichten eines Zivilbeamten durchaus kein genüge leistete, ob er glaubte, das Wohl des Staats sehr zu fördern, wenn er nur trachtete, aus Männern, die zu etwas besserm bestimmt seien, Soldaten zu machen, um in den Kasernen Gamaschendienst zu lernen, denn an etwas ernsteres in Friedenszeiten sei doch nicht zu denken, und so weiter. Das war ihm von einem Rekruten, denn als solchen betrachtete er mich, noch nie gesagt worden. Seine Wut erreichte den höchsten Grad, und er entließ mich mit dem Bescheid, mich in drei Monaten zum dreijährigen Dienste wieder ein-

zufinden. O, könnte ich dir jetzt meinen Zustand schildern, wie ich diesen Menschen verlassen hatte! Ich war ganz betäubt von meiner fatalen Lage, denn ich sah ein, daß gegen den Befehl, der im Namen der Düsseldorfer Regierung ausgestellt war, nichts zu machen sei, als höchstens sich nach Berlin an das Kriegsministerium zu wenden. Und das Unglück wollte auch, daß die Prinzessin von Preußen, meine ehemalige Schülerin, die durch ihren Mann die einzige vermittelnde Person gewesen wäre, jetzt abwesend war. Nachdem ich über eine Stunde durch die Straßen geirrt war und an Dich, Du meine arme Josefine, und an meine Kunst gedacht hatte, was aus Euch beiden jetzt werden würde, und hundert andere Gedanken mir durch den Kopf gegangen waren, faßte ich plötzlich den Entschluß — ich glaube, der gute Geist meiner vortrefflichen Josefine war es, der ihn mir eingab — noch einmal zu dem Regierungsrat, meinem Feinde, hinzugehen. Ich hoffte, daß sich seine Wut etwas gelegt hätte, auch ich war ruhiger geworden. Bei ihm angekommen, stellte ich ihm meine Verhältnisse vor, wer ich sei, wies ihm auch einige Zeugnisse. Kurz, der Mensch nahm Vernunft an, er wurde sogar höflich, und das ist von einem Beamten viel gesagt. Er widerrief seinen früheren Befehl und gab mir dagegen eine schriftliche Erlaubnis, mich einer ärztlichen Untersuchung, ob ich stark genug für den Militärdienst sei, unterwerfen zu dürfen. Nun ging ich freilich mit leichterem Herzen von dannen, jetzt war ich unbesorgt, mit den Ärzten wollte ich schon fertig werden. Ich war nämlich schon früher mit einem Obermedizinalrat von Krause bekannt geworden, der ein geborner Baier und ein höchst liebenswürdiger Mann ist, auf dessen Hilfe ich bestimmt rechnen konnte."

Durch dessen Vermittlung, sowie mit Beistand seines zukünftigen Schwagers Leonhard wurde der Künstler denn auch wegen Körperschwäche ein für alle mal vom Militärdienste befreit.

So oft er konnte, widmete sich der treue Sohn seinem unglücklichen Vater und berichtete darüber der Braut, vor der alle seine Verhältnisse, auch die widrigen, offen und klar lagen: „Den 10. August. Heute bin ich den ganzen Tag bei meinem Vater gewesen. Er hat mir vieles von seinen Geistesprodukten vorgelesen, nämlich poetische Aufsätze, Gedichte und dergleichen. Es ist mir sehr lieb, sehr beruhigend, daß er sich in dieser tötenden Einsamkeit mit solchen Sachen beschäftigt. Wäre dies aber nicht der Fall, ich glaube gewiß, er wäre längst tot, denn diese Trauer und diesen Gram während neunjähriger verlorner Freiheit kannst du dir wohl vorstellen. Hier folgt ein kleines Gedicht, das ich abgeschrieben habe:

„Wendest du dich nach Gott in den frohen Schwingungen
Glücklicher Stunden, er wird dir nahe treten!
Aber in der Dunkelheit des Elends strahlt dir ewige Liebe höher,
Und in einsamer Verlassenheit steht sie gewiß neben dir!
Strecke nur getrost die Hand aus, du wirst sie erfassen.
Eine Stunde des Unglücks enthüllt dir
Die vergeblich gesuchte Weisheit ganzer Jahre,
Und wenn dich die Menschen verkennen, dann
Wirst du dir selbst am meisten verständlich.
Die höchste Offenbarung ist die Verheißung der göttlichen Liebe.
Die Religion, welche dein Herz für sie öffnet,
Ist die alleinig wahre.
Der Götzendienst stellt sich zwischen Gott und Geschöpf,
Doch dein Geist ist frei und edel geschaffen, und kann
Jede Kette zersprengen, die ihn fesseln will,
Wenn er seinem Urheber entgegenfliegt. —“

Hierin ist manches gute und schöne, wenn auch unvollkommen ausgedrückt. Ich war darüber erstaunt, wie die Denkweise meines Vaters sich geändert hat. Ich habe sein Bildnis angefangen, das ich Dir mitbringen werde. Viel mußte ich ihm von Dir erzählen. Wenn Du ihm antwortest, schreibe das so nieder, wie es Deine liebe, reine Seele Dir eingiebt, was Du bei seinem Briefe empfandest.“

Wiederholt verweilte Kaulbach in der Folge bei dem alten Manne. Er saß tagsüber bei ihm und schrieb die Abende im Garten seines Wirtshauses an seine Braut. Auch die Mutter mit den Schwestern kam mehrfach zum Besuche dorthin und brachte ihm die Briefe aus Baiern mit. Die ganze Familie war dann immer voller Ungeduld, zu erfahren, was ein solcher Brief enthielt, den man natürlich nicht geöffnet hatte. Die angeborene Neugierde hatte die Frauen, wie der Künstler einmal lustig schildert, schon unterwegs geplagt. Die Schwestern haben den Brief von allen Seiten beguckt, sie haben ihn hin und her gewendet, auch das Kouvert etwas von einander geschoben und geglaubt, Stammblätter zu entdecken — der Goldschnitt hatte sie irre geführt — und als Wilhelm endlich öffnete und die Briefe verteilte, da wünscht er, daß die Braut diese Ueberraschung hätte sehen können, dieses freudige Erstaunen, diese Gruppe, wie sie alle dasaßen und ihre Briefe lasen, mit vor Seligkeit glänzenden Augen. Jedes wollte seinen Brief dem andern gerne mitteilen. Am wärmsten aber dankt er der Braut allemal, wenn sie seinem Vater eine „unnennbare“ Freude durch ihre vortreffliche Zuschrift verursacht hatte, die für ihn eine wahre Erquickung sei, und es ist ihm nur leid, daß der alte Mann durch Unwohlsein öfters gehindert wurde, sie gehörig zu beantworten.

Aller Wahrscheinlichkeit nach stammt aus dieser Zeit die wahrhaft

ergreifende Familiengruppe, die des Künstlers Eltern und Schwestern veranschaulicht, eine der besten Zeichnungen, die Kaulbach überhaupt angefertigt hat. Sie ist vermutlich zum Teil in Werden, zum Teil in Mülheim entstanden und war wohl dazu bestimmt, seiner Braut bei der Rückkehr die genauen Züge seiner Familie bekannt zu machen. Wenn man es nicht schon durch die Versicherung der Zeitgenossen wüßte, wie trefflicher die Ähnlichkeit der einzelnen Figuren war, so würde man es aus dem Blatte selbst herauslesen, das die landläufigen Porträtzeichnungen jenes Zeitalters durch Naturtreue, Hervorhebung des Wesentlichen und gesunden Realismus bei weitem in Schatten stellt. Ähnlich wie in den besprochenen realistischen Schöpfungen des jungen Meisters steckt etwas wahrhaft Packendes, Unvergeßbares in diesem merkwürdigen Blatte. Der Vater sitzt in einer Ecke des altmodischen Sofas, im langen Tuchrock, die Beine übereinandergeschlagen, den rechten Arm auf die hohe Polsterlehne gestützt und mit der Hand, die die abgenommene Brille hält, nachdenklich in den spärlichen Haaren krauend, ganz so, wie die Freunde und Verwandten sich seiner erinnerten. Das scharfgeschnittene Gesicht mit hoher Stirn, tiefliegenden klugen Augen, feinem Mund und sinnendem, wohlwollendem Ausdruck ist dem Beschauer halbrechts zugewendet und spricht von einem Leben voll Leiden und Sorgen, die aber dem Selbstbewußtsein seiner Person durchaus nichts anzuhaben vermochten. Daneben beugt sich die Mutter, die Füße auf einen Fußschemel aufgestemmt, nach vorn, wie von einer unheimlichen Last bedrückt, mit ineinandergelegten ruhenden Händen, das volle Gesicht gradeaus gerichtet, von einem fürchterlichen Ernst durchfurcht, mit stechenden, klaren Augen, die eine ganze Welt von Lebenserfahrung, Kummer und Entbehrung aussprechen. Äußerlich ohne die Milde, Fröhlichkeit und Liebenswürdigkeit, die ihr innerlich so reichlich zuteil war und von allen nachgerühmt wird, die sie kannten, sieht sie aus wie eine Schicksalsschwester und läßt, als ob Kaulbach selbst an die Parze gedacht hätte, eine Scheere an langer Schnur über den Schoß hinabgleiten. In sich gekehrt, gleichfalls verkümmert und vergrämt, die Augen traurig ins Weite sendend, den Mund vom vielen Schweigen zusammengepreßt, hat neben ihr die ältere Tochter Karoline Platz genommen, den Strickstrumpf unthätig in der linken Hand, eine kurze Ruhepause sich in dem an Arbeit gewöhnten Leben gestattend, während nach vorn Josefine, die jüngste, auf einem dürftigen Strohstuhl dasitzt und gleichfalls das Strickzeug für einen Augenblick ruhen läßt. Ihr gutes, liebliches Antlitz, von dunkeln Locken umrahmt, mit lebhaften, sprechenden Augen, ist auch nicht ohne ernsten Schatten, blickt aber bei weitem lebensfreudiger und hoffnungsvoller aus, als die

übrigen es thun. Alle zeigen deutlich die dumpfe Schwüle und Schwermut, die in dieser Familie Heimatrecht erworben hatte, und damit wir noch mehr in die trübselige Stimmung hineinversenkt werden, sehen wir zur linken Seite des Sofas in flüchtigen Andeutungen eine weibliche Figur gezeichnet, die bitterlich in sich hineinweint, wohl nachher vom Künstler ausradiert. Daneben aber spricht uns aus allem die Ordnung, die Reinlichkeit, die Ehrbarkeit dieses Haushaltes an, wie sie bei aller Ärmlichkeit dort zur zweiten Natur geworden war. Wie sorgfältig sind die Frauen gekleidet, und wie musterhaft ist ihre umständliche Haartracht ausgeführt. Von der Stube wurde nur oberflächlich das Dürftigste gezeichnet. Das Blatt ist im Besitze des Kaulbachschen Familienmuseums geblieben und in der Sammlung „Aus Kaulbachs Nachlaß" photographisch vervielfältigt worden.

4.

Indeß Kaulbach auf diese Weise nach langer Zeit gemütliche und gemütvolle Tage bei den Seinen verbrachte, scheint Cornelius, der inzwischen von Italien nach München zurückgekehrt war, über die ihm nicht angezeigte Reise seines Schülers ungehalten gewesen zu sein. Die Braut schrieb dieserhalb sorgenvolle Briefe und beschleunigte dadurch, wenn auch auf indirektem Wege, seine Rückkehr an die Isar. Er tröstet sie zunächst, schreibt ihr, sie möge wegen Cornelius unbesorgt sein, den Mann kenne er, werde nie vergessen, was er ihm schuldig sei, und wisse auch, daß er ebenso leicht wieder zu versöhnen wäre, wie er böse wurde, obgleich er ihm jetzt durchaus keine Ursache dazu gegeben, da er doch plötzlich von der Düsseldorfer Regierung gerufen worden sei und also nicht länger in München hätte warten können. Aber die Verstimmung des Meisters bedrückte ihn doch, seine Besorgnis war ihm auffallend, Cornelius glaube am Ende, er käme nicht mehr wieder, er hätte sich aus dem Staube gemacht, und das wäre zum Lachen. Er fragt sich, „Wie kann in Cornelius großer Seele so ein niedriger Gedanke entstehen? Sollte sein mächtiger Genius nicht stärkere Bande bilden, die sich um seine Angehörigen schlingen? Sollte dieser Künstler, dessen gewaltiger Geist bis zur Sonne emporfliegt, um sich dort das Feuer der Begeisterung zu holen, für kleinere Geister nicht immer ein Vorbild, ein heller, leuchtender Stern sein? Wäre es möglich, daß wir aufhören könnten, ihn als das Haupt der Kunst zu betrachten? Sind wir, als seine Planeten, nicht bis ans Ende bestimmt, ihm in unsrer vorgeschriebenen Bahn zu folgen und so unsern Zweck zu erfüllen? — Ja!! — Alles für die Kunst, meine Liebe und den Ruhm, nie werde

ich diesem Schwur entsagen!“ Auf den Rat der Geliebten beschloß er aber doch in den nächsten Tagen an Cornelius zu schreiben, obwohl er es nicht für ganz nötig halte, und forderte sie gleichfalls auf, wenn sie noch jetzt Willens sei, auch ihrerseits an ihn zu schreiben, er stimme dem völlig bei. „Sage Cornelius,“ so bat er, „daß ich ihm gewiß Nachricht von meiner eiligen Reise gegeben haben würde, wenn er an einem bestimmten Orte sich befunden hätte — er war ja gerade auf seiner Rückreise aus Italien — sage ihm, wie ich noch immer mit ganzer Seele ihm zugethan bin — mit jedem Jahre, das ich älter würde, vermehre sich meine Achtung für ihn — wie ich ihn immer als meinen liebevollen Meister erkennen werde, selbst wenn uns viele hundert Meilen trennen sollten. Du kannst ihm auch sagen, wie ich hier außerordentlich freundlich von Schadow als Corneliusschüler aufgenommen bin, überhaupt von der Freundschaft, die ich hier unter den Malern, Lessing und anderen mehr, genossen habe u. s. w. Ja, liebes Herz, setze den Brief an Cornelius gleich auf, es wird ihn auch freuen, von Dir etwas zu erfahren.“

Es hielt ihn aber nun doch nicht mehr länger am Rhein. Am 3. September Morgens halb sechs Uhr verließ er Mülheim, obwohl er sich nicht ganz wohl fühlte, und obwohl Alle über die Trennung jammerten. Den 15. September traf er wieder in München ein, anfänglich mit der Absicht, am andern Tage sofort zu seiner Braut nach Diessen zu eilen. Aber er verschob seine Reise dorthin um einen Tag, schickte die für das jüngste Kind des Doktors Lipp mitgebrachten Spielsachen schon voraus, mit einer herzlichen Empfehlung an dessen Gemahlin, und suchte sofort den erzürnten Cornelius auf, der ihn über alle Erwartung freundlich empfing. Mündliche Aussprache hatte alsbald alle Wolken zerstreut und führte sogar die beiden verschiedenartigen Naturen einander auf längere Zeit ziemlich nahe, wobei Cornelius immer noch der Gebende und Kaulbach der Empfangende war. Gerade in den nächsten Jahren ist der Verkehr der beiden Künstler ein durchaus freundschaftlicher und herzlicher gewesen. Kaulbach wurde oftmals zum Mittagessen bei Cornelius eingeladen, machte weite Spaziergänge mit ihm und plante größere und kleinere Reisen in Vereinigung mit dem Meister.

Auch neue Bekanntschaften vermittelte Cornelius. So lernte Kaulbach durch ihn einen seit kurzem an der Münchener Universität wirkenden Nationalökonomen und Statistiker, den Professor und spätern Staatsrat Friedrich Benedikt Wilhelm Hermann (geb. 1795) kennen und schätzen. Das Verhältnis wurde noch inniger, als dieser eine Freundin Josefines, Minna Rochholz, heiratete, die schon seit geraumer Zeit (1827) durch zeit-

weiligen Somnambulismus in München großes Aufsehen erregte und ihren Freundinnen „in die Seele hineinsah“. Sie ist von Kaulbach auch gemalt worden. Ferner befand sich in jener Zeit Frau von Bunsen im Hause Cornelius, die mit dessen Tochter Marie besonders befreundet war. Marie Cornelius wurde von Kaulbach in diesen Tagen gezeichnet. Desgleichen bewahrt das Handzeichnungen-Kabinet in München ein fein ausgeführtes Porträt von „Helene, ältere Tochter des Professors von Cornelius“ mit der Inschrift: „Liebling des W. Kaulbach in Rom (war mit ihrer Schwester Schülerin von mir. W. Kaulbach ad nat. del.)“. Sonst besitzt diese Sammlung nur noch eine unfertige Porträtzeichnung „Schwanthaler modellierend“ und eine höchst ergötzliche Karikatur: ein weinendes Antlitz mit offenem Munde und dicken Thränen, von kläglichstem Ausdruck, mit der Notiz: „Sein Bild wurde von der Jury nicht gekauft. W. Kaulbach, nicht Mitglied.“

Im Jahre 1832 treffen wir Kaulbach des weiteren im anregendsten Umgange mit Cornelius. Er machte um Pfingsten mit dem Meister eine Ferienreise nach dem Gebirge, wo seine Braut wiederum mit Heinzmanns in Diessen verweilte. Nach den sich daran knüpfenden Briefen zu urteilen, scheint dieses Zusammenleben außerordentlich vergnügt verlaufen zu sein. Auch gewann Cornelius offenbar die Braut seines Schülers immer mehr von Herzen lieb. Als Kaulbach den 12. Juni wieder in München eintraf, „endlich angekommen, müde und matt, nicht allein vom vielen sitzen, sondern auch vom vielen essen und trinken und hauptsächlich vom lebhaften sprechen, das die Liebenswürdigkeit und Tugend der Frauen in den Tagen entwickelt hat“, schrieb er sofort an das Mädchen. Dieses Schreiben giebt ein ungefähres Bild von den Lustbarkeiten der Pfingstreise. „Gestern Morgen fing ich wieder zu arbeiten an. Obgleich ich große Lust zum thätigsein habe, so kann ich doch die Münchener Atmosphäre noch nicht verdauen, es ist ja ein großer Unterschied zwischen der reinen Gebirgsluft und der hiesigen neblicht-feuchten. Vorgestern Abend neun Uhr sind wir hier ermüdet angekommen. Wir hielten uns von zehn Uhr bis fünf Uhr abends in Starnberg auf und waren auch, so weit es sich ohne die drei Huldgöttinnen – Cornelius nannte Euch so — und ohne eine Rutschpartie machen läßt, ziemlich vergnügt. Cornelius und Professor Hermann brachten den drei Damen ein donnerndes Lebehoch, wobei die andern und besonders die zumeist Beteiligten, Herr von Heinzmann und ich, in ein ungeheueres Gejauchje ausbrachen. Herr Heinzmann und ich nahmen den Augenblick wahr, um von unserm Sitze aufzustehen, die Mütze von unsern kahlen Scheiteln zu nehmen und in Euerm Namen der Gesellschaft für diese zarte Aufmerksamkeit und Anerkennung in den schönsten und

gewähltesten Worten auf das verbindlichste zu danken. Wir beide müssen uns gut gemacht haben, da wir durch das viele Weintrinken schon vorher in einer vortrefflichen Temperatur uns befanden. Unsre Gestikulationen waren heftig und bewegt, unser Vortrag feurig und sehr verständlich, obgleich öfter bei ähnlichen Gelegenheiten die schwere Zunge ein Hindernis ist, sich deutlich auszusprechen. Unsre Köpfe glühten wie Rosen, besonders derjenige des Heinzmann. Es läßt sich aber kein so genauer Vergleich zwischen uns beiden anstellen — auch trägt das nichts zur Sache bei — welcher mehr glühte, da ich mich nur fühlen und nicht sehen konnte. Denn wir waren nicht mehr im Zimmer, wo freilich ein Spiegel hing, sondern uns alle, Cornelius an der Spitze, hatte man hinaus in den Garten geführt, und wir waren dort unserm Instinkt gefolgt, nämlich wir legten uns in das schöne Gras. Doch genug hiervon. Es wird der Frau von Heinzmann gewiß nicht unangenehm sein, wenn sie erfährt, auf welche Weise wir uns amüsierten, teile es ihr also mit. Meine liebe Josefine, womit beschäftigst du dich denn jetzt? Dieses frage ich mich im Verlaufe des Tages öfters, ohne es mir beantworten zu können. Nach den geräuschvollen Pfingstfeiertagen wirst du jetzt in einer recht behaglichen Ruhe die Tage verleben; ja diese Abwechselung dient sehr dazu, den Geist immer wach und rege zu erhalten. Mein liebes Herz, erlaube mir, dich wieder an dein Tagebuch zu erinnern. Giebt es wohl schöneren Stoff zum schreiben, als die Pfingsten? Ich weiß mir keine vergangene Zeit zu erinnern, wo ich vergnügter war. Einige von der Gesellschaft kannten sich doch persönlich noch gar nicht, aber es bedurfte nur einiger Stunden, um sich kennen zu lernen, um in ein harmonisches Ganzes zusammenzutreten. Freilich trug da auch vieles dazu bei, daß Männer wie Cornelius und Professor Hermann ihre angeborene Hoheit ablegten. Cornelius hatte seine Donner und Blitze, die er sonst immer in seiner kräftigen Hand führt, zu Hause gelassen. Ja, nichts störte den reinen Akkord unsres Zusammenlebens, als die ungeregelten Töne, die der Doktor ausstieß, wenn er zu singen glaubte. Mein Wunsch ist, und ich denke, er geht auch in Erfüllung, daß wir nach gethaner Arbeit uns ein ähnliches Vergnügen bereiten. . . Donnerstag Abend 11 Uhr. Ich war eben bei Cornelius. Er ist noch ganz entzückt von den schönen Tagen. Das meiste Verdienst erkennt er auch den Damen zu. Ihr wäret die Ursache gewesen, daß es nie an Unterhaltung gefehlt, daß sich alles so zu einem ganzen gerundet habe. Er sagte mir auch, er sänne hin und her, auf welche Weise er sich Euch dankbar beweisen könnte, er wird Euch wahrscheinlich bei der ersten Gelegenheit ein kleines Fest bereiten. Ehret die Frauen, sie flechten und weben himmlische Rosen ins irdische Leben u. s. w., sagte Cornelius

und ich und alle anderen. Professor Hermann, dieser sonst so ernste und strenge Philosoph, meinte, es würde recht schön sein, wenn man die Herrlichkeiten der Pfingsttage zu Papier brächte, damit man es auch schwarz auf weiß hätte."

Immer herzlicher bildete sich so durch häufiges Beisammensein der Verkehr zwischen dem alten und dem werdenden Meister aus. Ein Brief, leider wie so manche andre ohne Datum, an das Mädchen ist bemerkenswert genug, um seinem Hauptinhalte nach abgedruckt zu werden. Kaulbach, der um Verzeihung bittet, daß Cornelius mit Zubehör Hauptthema zu diesem Briefe sei — es scheine fast, als könnte er nur noch eine Speise vorsetzen — schreibt: „Gestern war ich zum Mittagessen bei Cornelius. Cornelius kam verdrießlich und traurig nach Hause. Die Ursache davon ist, daß er Briefe aus Rom bekommen hat, die ihm das Kranksein seiner Frau melden und mehrere andere häusliche Unannehmlichkeiten. Der Mann ist wegen seines Familienglückes nicht zu beneiden, von diesem Glücke genießt er wenig. Ein solcher Geist bedarf ebenso wie unsereins der geselligen Mitteilung, der Erheiterung, der liebevollen Pflege einer Frau. So ein Weib muß ein Künstler haben, und diese Frauen, die im wahren Sinne des Wortes Gefährtinnen des Mannes sind, blühen nur in Deutschland und nicht in Italien, wo sie dem Manne nur eine ewige Plage bleiben, voll von Eitelkeiten, wenigem Gemüt und vielen Leidenschaften, die wahrhaftig für die Länge der Zeit keine anziehenden Eigenschaften sind. — Auch wurde bei Tisch vieles von unsrer Reise nach Venedig gesprochen. Denn Du mußt wissen, liebes Herz, diese Reise ist ganz bestimmt in Starnberg abgemacht worden. Cornelius, Professor Hermann und Wrangel werden auch mitgehen. Es scheint, daß Cornelius an unsrer Gesellschaft — daß Ihr Frauen auch dazu gehört, versteht sich von selbst — so viel Geschmack gefunden hat, daß er jede Gelegenheit ergreift, mit uns zusammen zu sein. Euer einfaches, unbefangenes Wesen scheint ihn besonders anzuziehen. Nach dem Essen hat Cornelius mich eingeladen, mit ihm und seiner Tochter spazieren zu gehen. Obgleich ich nun gerne gearbeitet hätte, so konnte ich es doch nicht abschlagen, es war das erste Mal, so lange er mich kennt, daß er diesen Wunsch äußerte. Wir sind nach Sendling gegangen. Auf dem Heimwege wurde viel über Kunst im allgemeinen und über andre Gegenstände gesprochen. Auf dem ganzen Wege aber erzählte mir Cornelius aus seinem Leben die interessantesten Züge. Auch will er seine Lebensgeschichte niederschreiben. Das wird nun freilich nicht blos eine Biographie, sondern auch eine Kunstgeschichte der Zeit, in der Cornelius gewirkt hat. Zum Beispiel, was war die deutsche Kunst vor zwanzig bis dreißig Jahren? Durchaus keine selb-

ständige nationale, nur eine lebende Nachahmung der französischen. Des Deutschen Natur ist: Bedächtigen Schrittes, jedes kleine wohlbeachtend, nach dem großen vorgesteckten Ziele emsig fortzustreben; so macht man es nicht allein in der Kunst, sondern in allen Fächern des Wissens. Der Franzos aber, der hüpft und springt, wenn er malt, er hüpft, wenn er schreibt, und beim Nachdenken schneidet er seine Kapriolen. Wie konnte nun solch ein Treiben, solch eine Art zu sein, auf deutschen Boden verpflanzt, dem Cornelius zusagen? — Nun erzählte Cornelius, wie er als Jüngling das Bedürfnis nach Selbständigkeit lebhaft gefühlt habe, wie dann eine lange Prüfungszeit gekommen sei, voller Zweifel an sich selbst, ob seine Kräfte auch wohl hinreichten, eine neue deutsche Kunst wieder zu erwecken, auf der alten guten fortbauend. Dann, nach langem Hin- und Hersinnen, hat er endlich den Entschluß gefaßt, mit den Bildern zum Faust öffentlich aufzutreten. Damit fängt nun Cornelius thatenreiche Laufbahn an. Da ging die Sonne auf, die bis zum heutigen Tag auf jeden, der für das Schöne empfänglich ist, ihre erquickenden Strahlen ausbreitet, und wenn dieser leuchtende Stern uns nicht erleuchtet hätte, würden wir vielleicht noch in einiger Dämmerung leben müssen. — Cornelius wünscht, daß ich jetzt, da die Marie und die Bunsen aufs Land gehen, jeden Mittag bei ihm essen möchte, ich habe es auch schon zugesagt."

Auch von seiner eigenen Thätigkeit giebt dieser Brief auf originelle Weise Nachricht. Mit seiner Arbeit gehe es gut, wie er versichert. Er würde sie mehr loben, wenn er sie nicht selbst gemacht hätte. Aber der Gedanke an die schöne Natur will ihm nicht aus dem Kopfe. Scherzend schreibt er nach Diessen: „Aber Ihr führt ja ein Leben wie die Vögel im Hanfsamen oder wie die Mäuse, wenn die Katze nicht zu Hause ist. Da möchte ich auch dabei sein. Aber leider kann es nicht sein, ich muß mir in einer andern Umgebung Vergnügungen suchen. Meine Unterhaltung nämlich ist diese. Statt den schönen blauen Himmel sehe ich eine weiß angestrichene Zimmerdecke über mir, wo ich jeden Augenblick Gefahr laufe, mir den Kopf einzurennen oder, trete ich fehl, unten in die Tiefe zu stürzen. Statt einer reizenden Ferne sehe ich hölzerne Gerüste um mich her, statt schöner grünender Bäume Farbentöpfe groß und klein, statt einer duftenden Wiese, die zum süßen Nichtsthun einladet, einen ledernen Sessel, worauf ich den ganzen Tag liegend meinen sauern Schweiß vergießen muß. Statt einem wohlriechenden Blumenstrauß habe ich meine eiserne Freskopalette in der Hand und die aromatischen Gerüche, die ich vom Morgen bis zum Abend rieche, bestehen aus Kohlen und Mörtelstaub. Du lebst mit Leuten zusammen, die Dich mit Wohlwollen überhäufen, und meine nächste

Umgebung sind nur gemalte Menschen, an denen ich wenig Freude erlebe. Wenn ich mir bei ihrem Verfertigen nicht die größte Mühe gebe, so bleiben sie hinter der ersten Idee weit zurück. Du wirst jeden Tag wieder jünger, schöner und — dicker, bei mir ist es aber umgekehrt der Fall. O, böse Aussichten! Aber ich suche mich auf eine philosophische Weise zu trösten, daß alles schöne vergänglich ist auf Erden und nichts wird geboren, das nicht müsse wieder zugrunde gehen oder — — Jetzt ist doch genug gefaselt, sonst glaubst Du zuletzt, ich spräche im Ernste, also von etwas anderm."

Über eine Dame, die mit Cornelius im engen Verkehr lebte und sich auch offenbar für den strebsamen jungen Künstler und seine Braut interessierte, fällte Kaulbach in demselben Briefe ein ziemlich hartes Urteil: „Die X. und Marie, die morgen nach Starnberg gehen, grüßen Dich vielmals, sie hoffen bald etwas von Dir zu erfahren. Die X. gefällt mir jeden Tag weniger. Eine solche Frau, die schon so bei Jahren und dabei große Kenntnisse und scharfen Verstand besitzt, aber noch in reichlichem Maße gefall- und ehrsüchtig, ist mir selten vorgekommen. Glaubst Du wohl, daß sie auf den Professor Hermann eifersüchtig ist, bloß weil Cornelius ihn achtet und liebt und mit ihm in Starnberg Brüderschaft getrunken hat? Dieses wäre ihr aber noch zu verzeihen, aber das ist abscheulich, daß sie jeden, sei es Mann oder Weib, der sie nicht als die geistreichste Frau in München anerkennt, im hohen Grade haßt und verfolgt. Darum stehen Du und ich bei ihr in so hohem Ansehen, weil wir ihr über ihre wirklichen Kenntnisse, über ihren Redefluß auf die unschuldigste Art unsre Bewunderung zollten. Und wenn ich mich nicht sehr irre, so ist sie noch auf ihren alten Leichnam sehr eitel, der sich freilich für die Länge der Zeit, die sie durchlebte, ziemlich konserviert. Man muß bei dieser Frau im hohen Grade auf der Hut sein. Ich könnte Dir noch mehreres sagen, ich will sie noch einige Zeit im stillen beobachten, denn, wie Du weißt, habe ich darin eine gute Gabe, es macht mir auch vieles Vergnügen."

Cornelius, sein künstlerischer Ernst, seine außerordentliche Bedeutung und sein verehrungswürdiges Vorbild erfüllte den fleißigen und ruhmdürstigen jungen Künstler in der nächsten Zeit fast ganz. Am 10. Juli 1832 schreibt er von München: „Ich glaube, Du hörst es nicht ungern, wenn ich in diesem Briefe damit anfange, Dir zu erzählen, was vergangene Woche noch geschehen ist. Ich werde Dir zwar nicht alles bis auf den heutigen Tag ausführlich mitteilen können. Es könnte aber geschehen, wenn der Brief nicht morgen in aller Frühe auf der Post sein müßte; also wo die Zeit hernehmen? Es ist schon elf Uhr in der Nacht, und ich bin vom arbeiten müde. Am vergangenen

Samstag habe ich mit Cornelius — schon wieder Cornelius — einen der schönsten Abende, so lange er mein Meister ist, verlebt. Ich holte ihn nach gethaner Arbeit zum Spazierengehen ab, was häufig geschieht. Nach kurzem Beraten, nach welchem Orte wir unsern Gang richten sollten, machten wir uns nach dem grünen Baum auf den Weg. Dort angekommen, habe ich mich in drei Gegenstände verliebt. Das verhält sich nämlich so. Zuerst in ein schönes, kleines reinliches Zimmer, das außerordentlich gemütlich und heimlich ist. Einen großen Reiz erhält es dadurch, daß man ganz abgesondert von dem großen Getümmel sitzt, sodaß man sich ungestört mit seinen Freunden besprechen kann, nur dringen dann und wann aus dem entfernten Gastzimmer einige Akkorde baierischer Melodien herüber, die immer ein melancholisch süßes Gefühl in mir erregen, selbst wenn es heitere Gebirgslieder sind. Also in dieses schöne, heimliche Zimmerchen wurde ich von Cornelius hingeführt, der dort häufig mit Ringseis und Schubert bei einem schönen Glase Bier und einem schönen Gespräche sich des Lebens erfreut. Der zweite Gegenstand meines Verliebtseins ist das sehr gute Tölzer Bier. Diesen meinen zweiten Gegenstand werden wärmere Liebhaber gewiß zu ihrem ersten Gegenstand erwählen — Du kennst aber meinen Geschmack, wie sehr ich die Mäßigkeit liebe — und daß mein Geschmack gut ist, ist ein Beweis, daß ich zu meinem dritten Gegenstand die schöne Frau Wirtin erwählt habe, die mit großer Freundlichkeit uns das Bier reichte. Donner und Hagel über diese Liebschaften ohne Ende, wirst Du rufen, da ist es nötig, daß ich bald nach München komme, um diesem Unfug ein Ende zu machen. Aber beruhige Dich, es sind ja nur so kleine Liebhabereien, die sobald das schöne Wetter aufhört und man nicht mehr spazieren gehen kann, ihre Endschaft erreicht haben. Und nun muß ich noch hinzufügen, daß wir bald über unserm Gespräch die Lokalität mit Zubehör rein vergaßen. Cornelius erklärte mir nämlich, zu was für einem hohen Zweck und auf welche Art er als Künstler berufen sei, mit so einfach schönen Worten, daß es mir ewig im Gedächtnis fortleben wird. Er sagte unter anderm, daß er nie durch seine Persönlichkeit, durch seinen Rat wirken könne, er sei nicht berufen, auf der Akademie den Herrn Professor zu spielen, sondern er müsse durch das lebendige Wirken seines Geistes unsichtbar auf die Menge einwirken. Ja, wie ein höheres Wesen erschien er mir, seinen Körper, seine irdische Hülle hatte er so wenig bedungen, nur die Werke, die Früchte seines Geistes sollten Anerkennung finden, die sollten erleuchten und beleuchten und so weiter. Das Einzelne will ich Dir mündlich mitteilen. — Am Sonntag bin ich in Starnberg gewesen. Du wirst mir wohl verzeihen, liebes Herz, daß ich Deinem Wunsche

nicht gefolgt bin, aber es konnte nicht sein. Cornelius bat mich zu dringend, ihm Gesellschaft zu leisten, da er sonst allein hinfahren müsse, und zudem war es ja Sonntag, wo ich gewöhnlich nicht arbeite und also auch nichts versäume. Wir sind um sieben Uhr Morgens weggefahren, um zehn Uhr dort angekommen, bei der Bunsen abgestiegen, haben beim Rupaner zu Mittag gegessen und sind um fünf Uhr wieder nach Hause gefahren. Weiter ist nichts erzählenswertes geschehen. Daß die X. wieder entsetzlich geschwatzt hat, versteht sich von selbst. Daß sie selbst dem Cornelius, der sonst immer jedermann schonend beurteilt, unausstehlich ist, war vorauszusehen. Cornelius hat auch seine Tochter wieder mit nach München genommen. Ich soll Dich und die Frau Heinzmann von Cornelius und seiner Familie vielmals grüßen. Von Euch ist in Starnberg recht oft gesprochen worden, und an Dich, mein liebes teures Herz, habe ich mit herzlichster Liebe gedacht."

Zum Oktoberfest, diesem fröhlichen Münchener Volksfest, das alljährlich zur Erinnerung an König Ludwigs Hochzeitstag (13. Oktober 1810) auf der nach seiner Gemahlin benannten Theresienwiese gefeiert wird, fand sich alles wieder in der baierischen Hauptstadt zusammen. Die Braut trat nach ihrer Rückkehr in München gleichfalls in noch freundschaftlichere Beziehung zu Cornelius und seinen Damen und stand bald mit ihnen auf ziemlich vertrautem Fuße. Ein Briefchen Kaulbachs vom letzten Oktober 1832 „An Fräulein Josefine Sutner, zu Hause, vermutlich noch im Bett" lautet folgendermaßen: „Gestern Abend war ich bei Cornelius, er ist nach Regensburg gereist. Die beiden Damen sind nun ganz allein, sie laden Dich und mich auf heute Abend zu sich ein. Morgen Nachmittag werden die beiden Damen, um auf den Kirchhof zu gehen, Dich abholen. Ziehe Dich also einfach und nett an. Um fünf Uhr heute Abend werde ich kommen und Dich abholen, lange werden wir nicht dort bleiben."

Von Mülheim waren inzwischen meist gute Nachrichten gekommen. Die Familie zehrte noch immer an der Erinnerung der Anwesenheit Wilhelms und hoffte auf baldiges Wiederkommen. So einen vergnügten Sommer wie bei seinem Dortsein haben sie lange Zeit nicht erlebt, wie die Schwester schreibt. Die Eltern sind jetzt ganz glücklich in ihren Kindern und erfreuen sich des guten Brautpaares. Wenn nur der Vater wieder da wäre! Josefine berichtet allerdings tröstlich, er besäße Geisteskraft und ein angeborenes unverwüstliches, heiteres Temperament, das ihm sein trauriges Loos erleichtere. Aber seine Kränklichkeit wurde dadurch nicht gehoben. Im Jahre 1832 hatte man ernstliche Sorgen seinethalben. Wilhelm hoffte im Frühjahr, wenn die Zeit es erlaube, wieder zu den Seinigen zu kommen und dann seine

Schwester Josefine abzuholen, damit sie der Braut bei ihrer Ausstattung behilflich sein könne. Ein Zimmer sei schon zu ihrer Wohnung hergerichtet. Dem Vater dankte er für seinen ausgezeichneten, schönen Brief an die Josefine vielmal. Einen solchen Brief habe er noch nie von ihm gelesen. Er habe ganz sokratische Lebensansichten mit Humor darin entwickelt; wahrhaftig, wenn er das überdenke, was sie bei ihrem Zusammensein über das Kapitel gesprochen, erhalte der Vater in seinen Augen Ähnlichkeit mit diesem großen Athenienser, aber freilich, um es ganz zu werden, müßte er in einem freien Staate wie Athen sein und nicht da, wo er vielleicht noch jetzt sei.

Wie herzlich unser Künstler an dem Vater hing, beweist ein Briefchen „an Fräulein Josefine" aus dieser Zeit, mit den kurzen Zeilen: „Ich bin sehr betrübt! Ich habe große Ursache, es zu sein, denn heute Morgen erhielt ich einen Brief von meiner Mutter und den Schwestern, worin sie mir schreiben, daß unser Vater sehr krank darnieder liege, worüber unser ganzes Haus jammert und wehklagt, und diese Nachricht hat mich ganz aus meinem Himmel — worin Deine Liebe mich versetzt hat — herausgestürzt. Verzeih also mein weniges Schreiben, morgen will ich Dir mündlich meine Generalbeichte sagen, bis dahin lebe wohl, Dein Wilhelm. Das ist ein trauriges Leben, nichts wie Jammer und Elend."

Bald aber kamen bessere Nachrichten. Der Vater sollte sich noch einmal der Gesundheit und der Freiheit erfreuen. Und auch der Sohn sollte nun bald durch endliche Begründung seines Hausstandes froheren und friedlicheren Tagen entgegensehen.

X. Die ersten Jahre der Ehe.

1.

Zu einem nochmaligen Besuche in Mülheim kam es vor der Hochzeit nicht mehr, obwohl die Familie dort immerzu hoffte, auch die Braut noch zu sehen und von Angesicht zu Angesicht kennen zu lernen. Dringende Aufgaben hielten den Künstler in München fest, und die Kosten einer Reise mußten im Hinblick auf nötigere Ausgaben und fernere Pläne vermieden werden. Aber der schriftliche Verkehr mit der Heimat war gerade in der nächsten Zeit ziemlich herzlich und häufig, da die Annäherung Josefines an die Familie ein immer vertrauteres und traulicheres Gepräge annahm. Die gegenseitige Freundschaft und Liebe wuchs schnell zu herzlichstem Ausdruck und größerem Umfang. Das steife Sie war einem freundlichen Du gewichen. Die Braut übernahm bald ganz den Briefwechsel an Stelle des im Schreiben so unlustigen Künstlers, und eine zeitlang wurden sehr fleißig Nachrichten ausgetauscht. Leider aber mußte häufig Ungünstiges berichtet werden. Braut und Bräutigam waren sehr viel krank. Er hatte sich wieder einmal über seine Kräfte hinaus in die Arbeit gestürzt und büßte die Folgen mit Erschlaffung, Schmerzen und schlechter Stimmung. Sie litt heftig um den Geliebten und sorgte sich seinetwegen derart, daß ihre Nerven oftmals den Dienst versagten. Kaulbach zeichnete in dieser Zeit das leidende Mädchen in einem seiner Skizzenbücher, wie es recht schwach und matt in den Kissen ruht. Und auch von Mülheim kamen Trauernachrichten. Dort wütete im Jahre 1832 die Cholera sehr stark; alles hatte berechtigte Angst vor dem Schreckgespenst. Des Schwagers Leonhard Vater starb in wenigen Stunden daran. Er

selbst war auch eine kurze Zeit von der grausamen Krankheit ergriffen. Der Vater in Werden klagte viel und mit Recht. Sein Zustand wurde nachgerade unerträglich. Da war es eine Freude, als beide Teile durch einen Freundesbesuch direkte Nachrichten von einander erhielten, die vollauf befriedigten. Auch der Vater sollte seinen herzlichen Anteil daran haben.

In diesem Jahre unternahm Ernst Förster eine Reise an den Rhein und erbot sich, Briefe und Grüße von München mitzunehmen. Der junge Kaulbach befand sich aber, wie sein Freund erzählt hat, in der glücklichen Lage, noch mehr als das an die Seinen zu schicken. Er war durch anhaltende Sparsamkeit und Bedürfnislosigkeit dahin gelangt, eine für seine damaligen Verhältnisse nicht unbeträchtliche Summe zu erübrigen, und bat nun den reisenden Genossen, das Geld als Liebesgabe für die Mutter einzustecken und ihr persönlich einzuhändigen. Wiederum dachte er also zunächst an andere und dann erst an sich. Denn die bevorstehende Ausstattung des eigenen Hauswesens legte ihm selbst Verpflichtungen auf, die um so zwingender waren, da von der Mutter der Braut einstweilen nicht im entferntesten Zuschüsse erwartet werden konnten. Und so trat denn Förster eines Tages als ein doppelt willkommener Bote aus dem Süden in das enge Stübchen zu Mülheim an der Ruhr ein. „Welch eine wunderbare Erscheinung, diese Frau!“ so schrieb Förster noch im späten Alter. „Wie die Sage der Vorzeit saß sie da in ihrem Armstuhl; ein reiches, dunkelgraues Haar überschattete die großen Züge des Gesichts, aus dem schwarze Augen hervorblitzten; ein leichtes Streiflicht der Freude flog bei dem Namen ihres Sohnes über ihr tiefernstes, gramdurchfurchtes Antlitz, das sich erst nach und nach aufhellte, als ich ihr erzählte, wie schöne und herrliche Werke er ausführe, wie wir alle ihn hochachteten und liebten, und wie große Stücke Cornelius auf ihn hielt; welch einer glücklichen Zukunft er mit Sicherheit entgegen gehen könne, da er schon jetzt im stande sei, ihr einige ihrer schweren Lebenssorgen abzunehmen. Was ich beim ersten Blick auf sie mir gesagt, daß der Genius Kaulbachs aus ihrem Geiste geboren sei, seine eigenste Naturanlage hier ihre Quelle habe, wie ja auch Cornelius vorzugsweise dem Mutterauge wie der Mutterseele seine frühe Entfaltung verdankte, bestätigte sich mir mit jedem Worte, das sie mit ihrer tiefen Bruststimme sprach; vom Vater, dem geübten Kupferstecher, konnte die Geschicklichkeit der Hand auf den Sohn übergegangen sein — Reichtum und Richtung der Phantasie waren Muttergut.“ Förster hat hier freilich aus der Erinnerung und vielleicht auch in Berücksichtigung des Ernstes auf der von Kaulbach selbst gezeichneten Familiengruppe die gute Frau in ein düster-phantastisches Licht gerückt,

von dem die Familie und alle näherstehenden nichts wußten. Wenn auch ihre Züge äußerlich von allem erlebten Leiden Kunde gaben, so war doch ihr Wesen vorwiegend freundlich, heiter und genügsam. Besondern Reichtum der Phantasie hat niemand bei ihr gesucht. Andre Schilderungen aus jener Zeit geben ein erfreulicheres Bild. Nicht genug lobenswertes wissen alle zu erzählen, die der einstmals in Glück und Wohlhabenheit gebornen Frau in diesen trübseligen Tagen näher kamen. Ihre Güte, ihre Liebenswürdigkeit, Anmut und Schönheit werden von allen mit begeisterten Worten geschildert. Jeder wurde unwillkürlich von ihrem Wesen eingenommen und wünschte ihr von Herzen das Beste. Jeder pries die Matrone glücklich, daß sie es wenigstens noch erlebte, ihren Sohn auf der Höhe seines Ruhmes zu sehen. Eine Schwester Leonhards berichtete darüber mancherlei. Sie war noch ein Kind und ging noch nicht zur Schule, da machte sie den Postillon d'amour ihres Bruders für Fräulein Karoline. Sie mußte fast täglich zu Kaulbachs gehen, um etwas zu bestellen oder hin zu bringen. Noch in hohen Jahren gestand sie, es habe ihr nirgendwo im ganzen Leben so gut gefallen, wie damals in der einfachen Häuslichkeit bei Mutter Kaulbach. „Es war dort so angenehm und anheimelnd, so reinlich und im Winter so warm, und dabei zogen die drei wunderschönen Frauengestalten mächtig an." Sie konnte gar nicht sagen, welche von den dreien die schönste war. Karoline wie ein Gebild aus Stein, sprach selten und lächelte niemals, was den Kindern einige Scheu vor ihr verursachte. Josefine erschien wie ein wirklicher Engel, winkte jedem freundlich mit den Augen zu und eroberte sich alle Herzen. Die Mutter aber liebten die Nachbarskinder wie eine eigene Mutter und betrachteten es als eine Wohlthat, mit der guten und herzlichen Frau zusammen sein zu dürfen. Merkwürdigerweise trat in ganz später Zeit noch eine Umwandelung ein. Mutter Kaulbach verlor ihre Zufriedenheit und Anspruchslosigkeit, nachdem sie den Sohn in München besucht hatte. Als sie wieder zurück war, behagte ihr in Mülheim nichts mehr, sie verglich die Mülheimer Zustände mit denen in München, was natürlich für Mülheim nicht gerade vorteilhaft ausfiel. Man hat sie von da ab bis zu ihrem bald darauf erfolgten Tode nicht mehr so eigentlich vergnügt, freundlich und herzlich gesehen wie früher.

Die Vorbereitungen zur Hochzeit nahmen inzwischen ihren Anfang. Zuerst erbrachte der Künstler einen Erlaubnisschein seiner Eltern, der folgendermaßen lautete: „Da unser Sohn Wilhelm gesonnen ist, sich mit der Josefine Sutner, geboren in München, zu vermählen, und wir beiderseitige Eltern gegen diese Verbindung durchaus nichts zu erinnern haben, so geben wir durch dieses von der hiesigen wohllöblichen Orts-

behörde konfirmierte Attest, unsere vollkommene Zufriedenheit zu erkennen.

Werden am 21. Januar 1833.

F. Kaulbach, Therese Kaulbach, geb. Engelbracht.

Beglaubigt durch das Königlich Preußische Bürgermeisteramt."

Dazu schickte die Mutter den Taufschein und was sonst an Papieren notwendig war. Und jedes Schriftstück war von ihren heißesten Segenswünschen begleitet. Dann galt es, sich ein dauerndes Heimatsrecht in Baiern zu erwerben und Kaulbachs darauf bezügliche Papiere in Ordnung zu bringen. Mit Eifer wurden die nötigen Schritte gethan. Im März 1833 kam der Künstler um seine Entlassung aus dem preußischen Untertanen-Verbande ein. Er legte dabei seine Verhältnisse in kürze dar. „Bekanntlich bin ich der Sohn des Malers und Goldschmiedes Karl Friedrich Kaulbach in Arolsen. Schon in früher Jugend der Malerei mich widmend, habe ich nach langen Anstrengungen die Möglichkeit erlangt, mich selbständig für diesen Zweig der Kunst auszubilden und nunmehr unter der kunstliebenden Regierung des jetzigen Königs von Baiern seit fünf Jahren bei allen großartigen Werken der Freskomalerei, welche die öffentlichen Prachtgebäude der Haupt- und Residenzstadt zieren, Beschäftigung gefunden. Hierdurch ist mir nun die Aussicht geworden, mich dahier ansäßig zu machen, und es fehlt hierzu nur noch das Zeugnis der königlich preußischen kompetenten Stelle, daß, im Falle ich in Baiern ansäßig werde, der Entlassung aus dem preußischen Untertansverbande kein Hindernis mehr im Wege stehe. Da ich bekanntlich ohne alles Vermögen bin, — und sonstige Verhinderungsursachen nicht obwalten dürften, — es sich um die Gründung meiner künftigen festen Existenz handelt, welche ich als Historienmaler al fresco zur Zeit nur dahier finde, — auch die Verheiratung mit einer dahiesigen Bürgerstochter hiervon abhängt, — so glaube ich, einer baldgütigen Gewähr mich getrösten zu dürfen. Die desfallsigen Kosten wird meine Mutter, die Malers- und Goldschmiedsfrau Kaulbach aus Arolsen verbindlichst entrichten."

Alles ebnete sich in gewünschter Weise. Das junge Paar sollte endlich nach siebenjährigem Brautstand den langersehnten und wohlverdienten Frieden seiner eigenen Häuslichkeit finden.

Am Sonnabend, den 22. Juni 1833, fand die Hochzeit in der einfachsten Form statt. Es war gerade der zweiundfünfzigste Geburtstag von Kaulbachs Mutter, die darüber große Freude bezeugte, da seine Schwester Karoline auf Vaters Geburtstag geheiratet hatte. Nur wenige Getreue waren bei der Trauung zugegen, Heinzmann und Frau, Moriz von Schwind und der Russe Baron Wrangel. Ein einfaches Mahl

wurde in der jungen Haushaltung in der Lerchenstraße Nr. 56 (später Schwanthalerstraße) aufgetragen. Kurz nachher fuhr das junge Paar, das sich beiderseits noch kaum von längerem Unwohlsein erholt hatte, ins Bad. Schwind meldete seinem Freunde Franz von Schober gleich nach der Hochzeit ziemlich ungünstiges über Kaulbachs Gesundheitszustand. Eine Molkenkur hatte nicht viel genutzt, „der arme Teufel sieht aus, als wollte er auseinanderfallen." Und wenige Wochen vorher hatte Schwind noch berichtet: „Mit Kaulbach haben wir Ängsten ausgestanden, er hat Blut ausgeworfen, obwohl nicht viel, war aber so matt und gereizt, daß wir uns schon gefaßt machten, ihn zu verlieren!"

Während die Mutter der jungen Frau ihre Einwilligung zu der Verbindung bis zum letzten Augenblicke versagt hatte, kamen von Kaulbachs Eltern die herzlichsten Glückwunschbriefe. Ernst und nicht ohne Rührung schreibt der Vater: „Endlich habt Ihr das Ziel erreicht, nach welchem jeder redliche Bürger, sobald er ein würdiges Mitglied des Staates sein will, streben muß. Durch dieses Ziel erhält der Mensch eine vollkommene Umwandelung seines ganzen Seins, er erhält mit diesem Schritt wichtige Pflichten zu erfüllen, er hängt nicht mehr von sich ab, sondern nur von den Seinigen. Er ist jetzt nicht mehr Herr über sein Vermögen und über seine Handlungen, nämlich sobald diese nicht das Wohl der Seinigen bezwecken, kurz es geht bei dieser Epoche sowohl in moralischer wie physischer Hinsicht eine so große Veränderung vor, daß es der wichtigste Tag des ganzen Lebens für jeden Menschen sein muß. Der Himmel schenke Euch gegenseitig das größte und unverbrüchlichste Vertrauen, denn ohne dieses kann keine reine Liebe stattfinden, es muß keiner vor dem andern auch nicht den geringsten geheimen Gedanken hegen — denn wo dieses einmal geschehen ist, da geschieht es mehr und löst zuletzt alles Vertrauen und Liebe auf. Eure Liebe muß täglich fester und inniger werden und nicht, — wie es bei dem größten Haufen der Menschen, leider auch bei nicht ungebildeten Menschen der Fall ist, — daß sie nach den ersten Wochen schon wieder kalt wird. Dies befürchte ich bei Euch beiden nun nicht, weil ich von Eurer Sittenreinigkeit überzeugt bin."

Und auch ein Hochzeitsgeschenk schickt er seiner lieben Tochter — ein liebevoll in Wasserfarben ausgeführtes Miniaturbildchen, das den fernen Sohn aus dem Gedächtnis sehr ähnlich wiedergiebt mit seinen leuchtenden blauen Augen und den langen blonden Haaren — ohne Fassung, denn soviel konnte der arme Mann nicht erschwingen, nur in ein einfaches Papier eingeschlagen und mit einer Oblate auf

den Brief geklebt — aber auch so nicht weniger das herzlichste Zeugnis treuer väterlicher Liebe.

So war denn das Paar am Ziel seiner Wünsche angelangt, und es schien fast, als ob von dem Tage ab auch sein übriges Schicksal sich immer freundlicher gestalten sollte. Während das heilige Feuer der Liebe am eigenen Heerde emporloderte und wohlig weiter glühte, kehrte auch der Sonnenschein von außen immer häufiger als Gast in den jungen Haushalt ein, um von Tag zu Tag helleres Licht und behaglichere Wärme zu spenden. Wenn auch vorübergehend leichtere und schwerere Schatten den Himmel bedeckten, mehr und mehr zerstreute sich das Gewölk. Immer reicher fielen den beiden bisher so viel geprüften Menschen Glück und Glanz unvermutet in den Schoß. Dankbar aber für jede Gunst zehrten sie niemals selbstsüchtig für sich allein an allem schönen und guten, was ihnen beschieden wurde, vielmehr ließen sie allezeit in herzlichster Mitteilsamkeit nähere und fernere Verwandte und Freunde mitgenießen. Das Ehebündnis wurde nicht nur ein lebenslanges Glück für die beiden zunächst Beteiligten, sondern machte unausgesetzt viele Außerhalbstehende wahrhaft lebensfroh. Sehr bald bildete das junge Paar den Mittelpunkt der ganzen weiten Familie, nach allen Seiten hin Wohlwollen und Güte ausstrahlend, Gaben und Freuden austeilend. Von jetzt ab sah Kaulbach seinen Wert nach jeder Seite hin in wachsender Fülle anerkannt. Von den Seinigen wurde er schwärmerisch verehrt. Schwester Josefine schrieb einmal an seine Frau: „Er ist unser Stern, unsere Freude, unsere Hoffnung, das war er immer und wird es auch bleiben.“ Und ein anderes Mal, als die Verhältnisse ihm immer günstiger wurden, bricht sie in die warm empfundenen Worte aus: „Wilhelm ist ja doch unser alles, unser Haupt, von dem alles, was wir haben und sind, ausgeht. Und er wird immer vergnügter in seinen Kindern! Gott segnet ihn — denn ist es nicht wahr? Hat es sich nicht doch schon seit vielen vielen Jahren bewiesen? Was Wilhelm wünscht, das geschieht auch!“ Und so ist es andauernd geblieben, bis Kaulbach die Augen geschlossen hat. Nach den unglücklichen Jahren, die die Familie durchlebt hatte, war es, wie Schwester Karoline nach Kaulbachs Tod schreiben konnte, für die Eltern und die anderen Geschwister eigentlich die einzige Freude zu sehen, wie doch Einer unter ihnen allen glücklich geworden ist. Jede Nachricht über Wilhelms Arbeiten, seine Künstlergröße und die verdiente Ehre, die ihm zu teil wurde, war für alle ein stilles Fest. Besonders Karoline, die ihm von den Geschwistern als älteste in den allerschwersten Sorgenzeiten der Jugend am nächsten gestanden, fühlte

sich stolz und beseligt, als sein Glück und sein Ruhm so groß wurde, wie es nur wenigen vergönnt ist.

Nicht minder aber schätzten Alle die treue, treffliche Gefährtin, die dem freiwillig anerkannten Oberhaupte der Familie zur Seite stand, die unabläßig seine warme Empfindung, sein Familiengefühl, seine Freigebigkeit, seinen Drang überall helfend und fördernd einzugreifen, teilte. Besonders rührend war wieder die Liebe von Schwester Josefine. Sie äußert sich einmal über die Schwägerin:

Denn wie sich oft auf glänzenden Christallen
Der Sonne Strahl in sieben Farben bricht,
So ist in ihr das Bild vereint, und jene
Sind Strahlen nur vom Abglanz ihrer Schöne.

Absichtslos, aber mit bezwingendem Zauber nahm die gemessene, wohlwollende und vornehme Natur der jungen Frau alle, die ihr in den Weg traten, für sich ein, und dieser Zauber erwies sich bis in das höchste Greisenalter unvermindert frisch und jung. Schwester Josefine hing an der Schwägerin Josefine mit einer geradezu abgöttischen Ehrfurcht. Wenn sie ihr nur gut sei, dann wünsche sie sich nichts mehr auf Erden. So schrieb sie. Alles was sie gutes habe, sei nächst Gottes Wilhelms und Josefines Werk. Sie hätten in ihr ein Wesen wieder glücklich gemacht, das ohne sie längst vergessen, ja vielleicht längst tot sei, dafür gehöre auch ihre Liebe, ihr Leben, ihre Treue ihnen. Ihr sind der Bruder und seine Frau das liebste auf der ganzen weiten Welt. Ohne sie und ihre Liebe sei sie so arm wie Hiob. „Jeder gute und ruhige und sorgenlose Tag, den die Mutter erlebt, jede Freude, die der gute Vater hatte, wenn er hörte, wie glücklich es Wilhelm in jeder Beziehung hatte, alles danken wir nächst Gott Euch!“ — schreibt sie — „Tausend Dank für alles alles, was Ihr uns seid und was Ihr von lange her an uns gethan habt!“

Dank, Liebe und Stolz vereinten sich hier zur schönsten Harmonie und fanden immer neue Nahrung durch die wachsenden Liebesdienste aus München und durch den zunehmenden Ruhm des Künstlers. Die Mülheimer aber vereinten sich mit den Angehörigen in seiner verdienten Hochschätzung. Sie verfolgten alles, was Kaulbach machte und was man mit ihm machte, in den Zeitungen, und thaten sich nicht wenig auf ihn zu gute. Alle hielten ihn ganz für ihren Landsmann, wenn er auch von Geburt ein Waldecker und durch Heirat und Anstellung in Baiern gefesselt sei. Alle fühlten sich durch ihn vertreten und geehrt. Als er durch die Hunnenschlacht plötzlich zum berühmten Mann wurde und die Zeitungen seines Ruhmes voll waren, da las man in Mülheim und Werden mit berechtigter Genugthuung die ehren-

vollen Berichte. Schwester Josefine meldete, daß man ihn für unsterblich halte, wie Raffael, Rubens und alle die großen Männer wären, und die Mutter schrieb ihrer Schwiegertochter prophetisch, das würde sie auch dereinst fühlen, welche Wonne der Besitz solcher Kinder verschaffe. Ein Freudentag war es allemal, wenn ein Brief von Kaulbach nach Mülheim kam. Da wurde selbst die ernste Karoline fröhlich wie sonst selten und beanspruchte die Briefe als Eigentum. Solange der Vater in Werden lebte, wallfahrteten jedes mal, wenn ein Schreiben aus München anlangte, Mutter und Schwester dorthin, um die frohe Post zu überbringen, und allemal vergaß dann der einsame Mann auf eine Zeit lang seine traurige Lage.

Als der Briefwechsel später zeitweise unterbrochen wurde, wenn die Münchener einmal zu sehr mit ihren eigenen Verhältnissen beschäftigt waren, gab sich sofort Unzufriedenheit und Sehnsucht in deutlichsten Zügen kund. So scherzt der alte Kaulbach einmal in einem Briefchen an Frau Josefine: „Liebe Kinder und besonders liebe Tochter! Wie erbärmlich würde es mit unserer Korrespondenz in München aussehen, wenn Sie nicht wären! Ich glaube wir bekämen manches Jahr keine Zeile von den beiden Federhelden zu sehen. (Er meint Wilhelm und Karl.) Sie würden sich hundert mal hinsetzen, jedes mal einen Bogen mit Titel, Ort und Datum beschreiben, dann, wenn dieses geschehen, einige Stunden gegeneinanderüber sitzen und sich in voller Erwartung anschauen, ob nicht bald der heilige Geist von oben herunter komme und ihnen wie den Aposteln alle Sprachen und Weisheiten in die Federn diktieren werde. Und ist der Geist dann nicht mehr so komplaisant wie vor Alters und bleibt zu lange, je nun so hat der eine die Lust verloren und der andre Appetit bekommen, damit sind beide fertig!“ Und die Mutter sah sich veranlaßt, auch einmal ihren Mutterwitz spielen zu lassen, indem sie in einem Briefe an Wilhelm meinte: „Solltet Ihr uns einmal wieder dieselbe frohe Nachricht zu melden haben“ — es handelte sich um die Geburt eines Kindes — „so bitte ich Euch es früher anzuzeigen, sonst möchte unser liebes Enkelchen zuvorkommend sein und sich zu Euerm größten Erstaunen hinsetzen und es uns selbst schreiben.“ Indessen war man auch von Mülheim aus nicht immer allzu schreibselig. Kaulbach beklagte sich zuweilen über die kurzen, seltenen Nachrichten aus der Heimat. Aber die sparsamen Angehörigen hatten ihre guten Gründe. Das Briefporto war damals für mittellose Leute recht erheblich. So rechnete der Vater im Jahre 1842 dem Sohne einmal vor, wie ein Brief von München, trotzdem daß er frankiert und rekommandiert war, in Mülheim noch $29\frac{1}{2}$ Sgr. Porto gekostet habe, wobei er es natürlich an einem Hieb auf den Staat, der an diesem Artikel allein so

horrende Summen verdiene, nicht fehlen ließ. Beständig blieb daher auch die Klage, daß München so weit entfernt läge. Als die neue, erste deutsche Eisenbahn von Nürnberg nach Fürth gebaut war, 1837, und viele Fremde anzog, da hoffte man sehr auf eine baldige Ausdehnung nach München und an den Rhein.

2.

Kurz nach der Hochzeit ging es ins Bad Kreuth, das mitten in den baierischen Bergen zwischen Tegernsee und Achensee gelegen ist. König Ludwig hatte sich gerade um diese Zeit immermehr für den durch Arbeit, Ehrgeiz und Sorgen angegriffenen Künstler interessiert und schickte schließlich seinen Leibarzt zur Untersuchung. Dieser behauptete, Kaulbach habe die Schwindsucht und bedürfe einer Erholung. Der König gab zweihundert Gulden Reisegeld, und das reichte vollauf für eine mehrwöchentliche Ausspannung, wobei sich die jungen Eheleute freilich nur Verpflegung zweiter Klasse in Kreuth gönnen konnten. Anfangs hielten sie sich aus diesem Grunde auch, trotz wiederholter Aufforderung, von allem geselligen Verkehr fern. Sie genossen für sich die reichen Schönheiten der Natur, die den Aufenthalt in dem Bade so angenehm machen. Aber man holte sie bald aus der Waldeinsamkeit fort. Als man ihnen keine Ruhe ließ, schlossen sie sich an. So verlebten sie dort viele schöne Tage in einem kleinen ausgesuchten Kreise. Da war unter andern die Familie des Hofmalers Stieler, die freilich zu Beginn auf den jungen Künstler noch einigermaßen von oben herabsah. Da war ferner Marie Vespermann, die nachher Guido Görres und nach dessen Tod den Rechtsgelehrten Ludwig Arndts geheiratet hat, eine sehr musikbegabte Dame, die sich auch durch eine Reihe von Klavierkompositionen bekannt zu machen wußte. Sie spielte in Kreuth die Hauptrolle, und unter ihrer Mitwirkung wurde „viel tolles Zeug“ ausgeführt, wie Kaulbach erzählte. Unter anderm erinnerte er sich mit Vergnügen eines Maskenballes, auf dem ein herrlicher junger Ritter erschien, mit Harnisch und Helm, dazu ein schönes dunkles Gesicht mit pechschwarzen Haaren und Augen — das war seine Frau, die ihn selbst in diesem unerwarteten Aufzug überraschte. Ein andres Mal erschien die schöne Künstlersgattin als Jungfrau von Orleans bei lebenden Bildern. Er selbst kam als Paganini und war diesem auch sehr ähnlich, denn er gab ihm nichts nach an Magerkeit und Bläße. Der denkwürdige Geigenvirtuose hatte nämlich auf Kaulbach eine besonders nachhaltige Wirkung ausgeübt. Von seinem Spiel erzählte er ganz begeistert, wenn auch der erste Eindruck, den er von der Persönlichkeit erhielt, ein komischer gewesen war.

Als Paganini in München spielte, saß Kaulbach im Konzert neben dem Maler Monten. Alle — so berichtet er — waren natürlich sehr gespannt auf den großen Mann und horchten schon, bevor sie ihn sahen. Endlich erschien Paganini. Er schlich einher mit langen Armen und Beinen, die er durchaus nicht zu behandeln wußte und brauchte lange, bis er sich an die Rampe geschoben hatte. Er bewegte sich wie eine Spinne, und seine Geige schien sich eben so unbehaglich zu fühlen. Die Haare hingen ihm vors Gesicht. Die Augen waren nur dunkle Höhlen. Die Kleider baumelten an ihm, als ob sie sich selbst tragen müßten. „Wie ein Waschlappen stand er da." Endlich fand er Ruhe, legte die Geige ans Kinn, den Kopf ganz auf die Seite und begann zu spielen. Das war aber so herrlich, daß nach wenig Takten alles in Thränen zerfloß. Auch Kaulbach weinte, und selbst Monten, der sich zuerst vor Lachen die Seiten gehalten hatte, leistete ihm Gesellschaft. Paganini spielte ruhig, ganz ruhig fort, als wenn er nicht ahnte, wie er alles entzückte, er wußte es auch wahrscheinlich nicht. „Ja, das war ein Genie", so setzte Kaulbach hinzu.

Sobald die jungen Eheleute wieder in München waren, leider noch immer nicht in der besten Gesundheit, richteten sie ihren kleinen Haushalt in möglichster Behaglichkeit ein. Aber auch der fernen Lieben wurde nicht vergessen. Sie gehörten hinfort in erster Linie zur Sorge der neuen Familienwirtschaft. Beide dachten zunächst in treuer Kindespflicht sehr ernstlich an eine regelmäßige Verbesserung der Verhältnisse in Mülheim. Der gute Sohn setzte einen namhaften vierteljährlichen Betrag für Vater und Mutter aus, der später mehrfach gesteigert worden ist. Er fragte an, womit man dem Vater außerdem eine rechte Freude machen könnte, und war gerührt, als dieser statt allem andern das Bild seiner Schwiegertochter erwünschte und als auch die Mutter sich gar zu bescheiden in ihren Ansprüchen zeigte. Das Nehmen war den guten Leuten daheim durchaus nicht leicht. Häufig gab der alte Mann kund, wie empfindlich es ihm sei, daß die Münchener für aller Unterhalt sorgten, und sein größter Kummer war es, daß er kein Ende voraus sah. Aber er konnte ja selbst nicht helfen, er war häufig krank, so daß man schon damals mehrfach auf das Schlimmste gefaßt war. Inzwischen war Schwester Karoline am 29. September 1833 eines gesunden Töchterchens genesen, dessen Patin Wilhelms junge Frau aus der Ferne sein mußte, und Schwester Josefine bereitete sich vor, im Frühjahr 1834 nach München zu reisen, da sie von dort aus dringend eingeladen war, um ihre trübe und düstere Stimmung zu vertreiben und die Schwägerin endlich kennen zu lernen. Bruder Karl kam sie denn auch im nächsten Jahre holen. Er wurde von Wilhelm in die Heimat

geschickt und berichtete ihm von Düsseldorf aus über die dortige Kunst, namentlich über Bendemanns trauernden Jeremias auf den Trümmern Jerusalems, indem er erklärte, er habe vor allem sich nicht vorgestellt, daß das so „schön gemalt sei."

Nach der Rückkehr von Kreuth wurden auch von seiten Kaulbachs ernste Versuche im Malen angestellt, das ihm verhältnismäßig neu war. Für ein eigenes Atelier reichte sein Verdienst damals noch nicht aus. Deshalb verrichtete er seine Arbeit zu hause und befleißigte sich in der kleinen Wohnung in aller Stille und Abgeschlossenheit der damals so vernachlässigten Kunst. Sein erster Versuch in Öl war „David von Salomo gesegnet". Das gelang ihm. Ein weiterer Versuch „Egmont und Klärchen" mißlang vollständig. Das Bild wird noch im Kaulbach-Museum zu München aufbewahrt. Dann kam der gern gesehene Auftrag Klenzes für die Zimmer der Königin in der Residenz, und hier hatte der Künstler bald reichlich und angestrengt für längere Zeit zu schaffen. Das Freskomalen aber war, wie er selbst klagte, sehr nachteilig für seine Gesundheit, und die Seinigen freuten sich, als es mit dieser Arbeit zu Ende ging.

Im übrigen lebte Kaulbach im ersten Jahre der Ehe sehr häuslich und zurückgezogen und genoß nur den friedlichen Verkehr von wenigen guten Bekannten. Die Freundschaft mit Heinzmanns nahm vor allem ihren Fortgang in der wohlthuendsten Weise. Beide Familien wohnten damals in derselben Straße und hielten gute Nachbarschaft. Frau Heinzmann war nach Kaulbachs Versicherung ein „resolutes, gescheites Weiberl, sogar geistreich und hatte eine gewisse Sehergabe." Er behauptete, daß sie ihm all sein Glück vorausgesagt habe. Denn als er ihr bald nach seiner Verheiratung die Skizze zur Hunnenschlacht zeigte und ihr alles erklärte, wie er es sich gedacht habe und was er dabei empfand, war sie so erfüllt und begeistert von dem Gegenstand, daß sie ihm sagte, von diesem Bilde an werde sein Glück beginnen und nicht aufhören. „Es scheint, als wenn die Frau Recht gehabt hätte," setzte er bescheiden hinzu. Dieselbe Prophezeihung soll auch eine andre Freundin seiner Frau, die originelle Frau Minna Hermann-Rochholz, zuversichtlich ausgesprochen haben.

Den ersten Weihnachtsabend ihres ehelichen Lebens verbrachten Kaulbachs im vertrauten Kreise bei Heinzmanns. Diesen Abend feierten sie ganz besonders, da Frau Kaulbach, wie ihr Mann meinte, von einer eingebildeten nervösen Luftröhrenschwindsucht, worunter sie sehr gelitten hatte, wieder hergestellt war. Kaulbach hatte sich eine Überraschung ausgedacht und, ohne daß seine Frau es merkte, ein Transparent gemalt, eine Muttergottes auf Wolken schwebend. In einer

andern Aufzeichnung nannte er es selbst ein „großes Transparent: Marie mit dem Jesuskind, von Engeln getragen, für die gute Familie Heinzmann gemalt.“ Er hatte es mit viel Liebe entworfen und wie er selbst sagte „sein bisl Können und Gefühl hineingelegt.“ Nachdem sich alle ihre bescheidenen Geschenke gegeben hatten, bat Kaulbach die Gesellschaft ins Nebenzimmer zu kommen. Wenn es auch dunkel dort sei, es würde schon heller werden. Man setzte sich in Reih und Glied auf Stühlen nieder und war mäuschenstill vor Erwartung. Da wurde die Thüre geöffnet, und man sah die Muttergottes auf den Wolken. Dazu sang ein Hausfreund mit mehreren Knaben, die er gemietet hatte, ein schönes frommes Lied und spielte die kleine Orgel. „Das war so ergreifend, daß alle in Weinen ausbrachen und man nur Schluchzen und Schneuzen hörte.“

Einen näheren Verkehr unterhielt ferner Kaulbach gerade in den ersten Zeiten seines ehelichen Lebens mit dem Advokaten Dessauer, dessen Frau sich gleichfalls sehr herzlich an Frau Josefine anschloß und sich noch längere Jahre hindurch als werkthätige Freundin bewies, bis die Familie in unglückliche Verhältnisse geraten und von München fortgezogen ist. Bei Dessauers ging es außerordentlich gastlich zu; im Winter in dem geschmackvollen Wohnhause an der Königinstraße und und im Sommer auf dem Landhause in Kochel am Kochelsee. Häufig sind die jungen Eheleute hier zum Besuch gewesen. Kaulbach traf in dem angenehmen Kreise vor allem mit seinen nähern Freunden Morgenstern, Heinlein, Neureuther, Rottmann zusammen. Auch hatte er Gelegenheit genommen, seinen Onkel August Kaulbach aus Arolsen als Verwalter bei der Familie Dessauer in Kochel zu empfehlen. Dieser, der jüngste von den zahlreichen Geschwistern seines Vater, war Landwirt, blieb längere Zeit für Dessauer thätig, und ist nachmals als hochbetagter Greis, nahezu neunzig Jahre, unverheiratet in Arolsen gestorben.

Das häusliche Glück des Künstlerpaares wurde im Sommer 1834 durch ein frohes Familienereignis erhöht. Frau Josefine schenkte einem Töchterchen das Leben. Das junge Wesen bildete die seligste Freude der Eltern, und die Briefe, die darüber mit den Mülheimern getauscht wurden, fließen von wahrer, herzlicher Liebe und warmem, innigem Familiensinn über. Dann kam der geplante Besuch der Schwester zur Ausführung, die endgiltig ihre Gedanken an ihren damals schon dem Irrsinn verfallenen Offizier vergessen, sich in München erholen und gleichzeitig der jungen Mutter helfend zur Seite stehen sollte. Man versprach sich für beide Teile viel von diesem Zusammenleben und sah der Bekanntschaft der Schwägerinnen fröhlich entgegen. Als Josefine, ausgestattet

mit dem vom Bruder geschickten Reisegeld, endlich im August in München ankam, da war auf das Treuste für alles gesorgt, um ihr das Leben angenehm zu machen. Die Geschwister sind ihr sogar entgegengereist. Auch die Freunde des Hauses erwarteten voll Spannung den Besuch. Schwind schrieb damals an Schober, Kaulbach sei gesund und frisch, sie freuten sich auf die Schwester, „die der Zeichnung nach schön sein soll". Aus derselben Korrespondenz wissen wir auch, daß Schwind und Kaulbach damals die Absicht hatten, ein Album herauszugeben und schon eine Zusage von Klenze, Olivier, Schnorr, Rottmann, Amsler und selbst Cornelius besaßen. Das Unternehmen, bei dem Kaulbach die Redaktion versprochen hatte, kam aber nicht zur Ausführung.

Bald darauf, im Herbste desselben Jahres, machte der Künstler eine Studienreise in die Berge und ließ seine junge Ehefrau und das kleine Töchterlein, „die liebe Fine", die zum großen Leidwesen der Eltern kränkelte, auf einige Zeit allein. Er benutzte die ländliche Muße, die er im Verein mit mehreren andern Künstlern, worunter sich Morgenstern und Fohr befanden, in Königsdorf bei Tölz zubrachte, zu fleißigen Arbeiten, konnte auch bald von fünf fertigen Skizzen zum Faust Meldung geben und hätte nach seiner Versicherung mehr vollenden können, wenn ihn nicht die schöne Gegend zu sehr abzöge. Er begann Studien in der freien Natur zu machen und fand dabei einen kleinen Gesellschafter, der ihm seinen Stuhl und andre Gerätschaften hin und her trug, einen sehr netten Bauernburschen, „der sehr viel Talent hat", der ihn sogar porträtiert und dessen Arbeit, ein „sehr ähnliches Bildnis", er der Hausfrau einschickte. Über seinen Aufenthalt giebt nachfolgender Brief vom 1. September 1834 eine anschauliche Schilderung: „Die Tage, die ich hier verlebt habe, brachte ich sehr fleißig zu. Sehr früh stehe ich zwar nicht auf, weil es die Nähe des Gebirges morgens sehr kühl macht. Da ich aber den ganzen Tag im Freien und der frischen, schönen Natur zubringe, so hole ich die verschlafene Zeit bald wieder ein. Mein Leben ist hier sehr einfach und mit ein paar Worten geschildert. Wenn ich mich nämlich morgens früh von meinem Lager erhoben, wo ich die Nacht unter dicken, schweren Federbetten geruht habe, vergleichbar mit einer Schildkröte in ihrem dicken, schweren Gehäuse (guter Witz, ha, ha, ha), schlürfe ich zuerst meinen sehr guten Kaffee, esse dazu ein köstliches frisches Butterbrod, sodann zünde ich meine wohlgestopfte Pfeife an und begrüße den schönen Morgen mit einer dicken Wolke Tabaksrauch, nehme mein Zeichengerät unter den Arm und trete meine Wallfahrt zu unserm Künstlerparnaß an, wo sich denn auch bald meine Muse einfindet und mir manchen guten Rat an die Hand giebt, zu

ihrer Ehre sei's gesagt. Zur Veränderung erwähle ich auch oft zu meinem Standquartier ein anmutiges Thal, von schönen Bergen umkränzt. Dort unter schattigen Bäumen, umgeben von der größten Einsamkeit und Stille, könntest Du Deinen Dich liebenden Mann fleißig sitzen sehen. In dieser genußreichen Thätigkeit verlebe ich nun den ganzen Tag. Wenn mich um Mittag hungert, so gehe ich in ein nahe gelegenes Bauernhaus und erquicke mich mit frischem Butterbrod und Milch. Das Dreiviertelstunden weit gelegene Königsdorf ist nicht geeignet, in der Mittagshitze den Weg dahin zu machen, aber weh, weh der Küche in Königsdorf, wenn wir abends nach vollbrachtem Tagewerk nach Hause kommen, wo wir dann wacker einhauen. Das im Freien leben bringt bei mir einen entsetzlichen Appetit hervor, aber Morgenstern und Fohr überbieten mich dennoch. Ich würde es ihnen wohl gleich thun, wenn die Wirtsleute ein wenig reinlicher in der Bereitung der Speisen wären. Ich finde alle Augenblicke große und kleine Fliegen im Essen, von denen aber meine hungrigen Freunde keine Notiz nehmen. Auch an Flöhen leiden wir keinen Mangel, sie halten uns den ganzen Tag in beständiger Bewegung. Vor einigen Tagen ist ein großer Floh während des Essens in meinem Suppenteller, unter großem Gelächter meiner Freunde, ersoffen. Dieses sind die interessantesten Begebenheiten in unserer Mitte."

Als Kaulbach nach Hause zurückkehrte, standen ihm schmerzliche Stunden bevor.

Das erste Jahr der Ehe sollte gleich durch kummervolle Trauerfälle getrübt werden, die namentlich der jungen Frau sehr zu Herzen gingen. Zuerst starb die gute Pflegemutter, Frau Heinzmann, deren unbeschreibliche Liebe und Aufopferung für das Künstlerpaar einen unauslöschlichen Eindruck hinterließ. Drei Wochen später folgte ihr auch ihr achtjähriger Knabe Karl († 23. September) ins Jenseits, nachdem kurz vorher ihr jüngstgeborener Benjamin († 5. August) vorangegangen war. Der arme Mann blieb ganz allein zurück, von der Teilnahme seiner treuen Freunde umgeben. Er widmete den drei Verstorbenen ein lithographisches Gedenkblatt.

Und dann mußte Frau Josefine selbst den bittersten, grausamsten Verlust erleiden und ihr kleines, herziges Kindchen wieder hergeben. Fassungslos ist ihr Schmerz. „Die gute Heinzmann vertritt nun doppelte Mutterstelle droben im ewigen Leben", schreibt sie nach Mülheim. Aber sie selbst möchte sich zu Tode weinen, daß das einzige Glück dem kleinen Hausstande entrissen ist. O wie leer, wie zwecklos erscheint das Dasein ohne Kinder! Die kleine Josefine war für ihr Alter zu sehr ausgebildet, zu klug und vernünftig gewesen, das Leben

drängte ganz auf das kleine Gehirn, und da wurde früher Tod ihr Schicksal. Die treue Freundin des Hauses, Frau von Dessauer, wich zwei Tage und eine Nacht nicht von dem Krankenbettchen und wechselte mit den tiefbetrübten Eltern die Pflege. Das kleine tote Gesichtchen ließ Wilhelm formen. Er bestimmte auch für seine Mutter einen Abguß. Überaus herzlich tröstete die treue Frau aus der Ferne, und auch die verheiratete Schwester, der nun um ihr eigenes Emilchen bangt, ließ es nicht an Mitgefühl fehlen, während die jüngere Schwester ihre Teilnahme an Ort und Stelle bewies, leider selbst in traurigster Verfassung und recht krank, so daß der Arzt ihre baldige Abreise anordnete. Ein paar Tage, nachdem der kleine Engel die Welt wieder verlassen hatte, zogen die geknickten Eltern mit Dessauers in die Berge, um in der Natur Trost zu suchen, und die Reise that ihnen allen gut. Wilhelm, den der Verlust tief erschüttert hatte, lebte wieder etwas auf und zog sogar zum zweiten Male ins Gebirge, als sie wieder nach München zurückgekehrt waren, da er gründlich der Erholung bedurfte. Erst im folgenden Jahre waren die Thränen getrocknet, als ein zweites Töchterchen in der Wiege lag, diesmal ein blühendes frisches Kind, das köstlich gedieh, den glücklichen Eltern dauernd erhalten blieb und vom ersten Atemzuge an die größte Freude bereitet hat. Diese Tochter erhielt in der Taufe den Namen Johanna und wurde später von dem Bildhauer August von Kreling heimgeführt. Aber noch häufig sollten die Eltern den Schmerz des Verlierens durchkosten. Von elf Kindern blieben ihnen nur vier am Leben.

Im selben Jahre 1834 verlor auch Cornelius in Rom Frau und Schwester.

Inzwischen suchten die jungen Eheleute Ersatz und Zerstreuung in anregendem geselligen Verkehr, wie er damals in München sehr beliebt gewesen ist. Immer mehr wurden sie in diejenigen Zirkel gezogen, wo die beste Geistes- und Herzensbildung zuhause war. Schon früher hatten sie hin und wieder als Brautleute an dem Kränzchen bei Thiersch Teil genommen, wohin Pfeifer, Cornelius, Ringseis und Schelling kamen. Auch der alte Görres, dessen mattes langsames Sprechen wenig zu seiner bilderreichen Phantasie paßte, wie Emma Förster einmal bemerkte, und der alte Oken „ein närrischer Kauz", waren dort ständige Gäste, dann Schnorr, mit dem aber Kaulbach auch dort nicht freundschaftlicher umging. Solche Familienabende gefielen dem Geschmack des Künstlers bei weitem mehr als der Besuch von öffentlichen Lokalen, von denen er sich seit jeher fernhielt. Das Wirtshausleben war schon damals in München sehr entwickelt: eine besondere Eigentümlichkeit der baierischen Bierstadt, die ihr allezeit treu geblieben ist. Cornelius,

Görres, Brentano, Ringseis hatten eine förmliche Passion für untergeordnete, aber trauliche Kneipen und Wirtsgärten, wo es volkstümlich zuging, natürlich mußte es auch ein gutes Glas Bier geben. Namentlich fanden die Künstler und Professoren eine große Liebhaberei im sommerlichen Besuch der großen Keller. „Da wanderten wir hinaus" — wie Ringseis erzählt — „nach getragener Tageslast, wir und unsere Familien, und nahmen Platz unter den langen Baumreihen auf den in den Boden festgekeilten Holzbänken, an den schlichten Tischen ursprünglichster Bauart und genossen, was von einfachster Hand war mitgebracht worden. O Freund Cornelius, welch lichte Wolke der Fröhlichkeit lagerte sich nach Jahren noch auf Deiner Stirn beim Gedanken an jene einfachen und doch so geistgewürzten Freuden! Bekannt sind die feierlich schönen Kellerfeste, welche späterhin ihm, dem Durchreisenden, von Künstlern sind bereitet worden." Solche lauten Gelage und Zusammenkünfte zahlreicher Genossen waren nun nicht sonderlich nach Kaulbachs Herzen, der die Geselligkeit mehr in kleinem Kreise und daheim zwischen den traulichen vier Wänden zu schätzen verstand. Nur mit wenigen ging er aus, wenn es denn einmal sein mußte. Am liebsten folgte er den Einladungen Cornelius, sobald er mit ihm allein sein konnte. Auch in München hat er das Vereinsleben niemals geliebt, obwohl er zuweilen den Zusammenkünften der Versammlung „Stubenvoll" beiwohnen mußte, deren ordentliches Mitglied er war. Hier ging es freilich sehr gemütlich und fröhlich zu. Die Gesellschaft besaß ein stattlich ausgeputztes gotisches Lokal mit guten Möbeln, Statuetten, Krügen, und der Denkspruch der wackern Genossen war ganz nach Kaulbachs Sinn:

Wer soll Meister sein? — Der was ersann.
Wer soll Gehilfe sein? — Der was kann.
Wer soll Lehrling sein? — Jedermann.

Desgleichen nahm er nur selten an der Gesellschaft der „Zwanglosen" teil, die 1836 gegründet wurde und, wie der Name besagt, eine möglichst freie Vereinigung von Künstlern, Dichtern und Gelehrten zu geselligem, oft übermütigem und ausgelassenem Verkehre bildete.

Am behaglichsten fühlte sich das Kaulbachsche Paar eine Zeit lang in dem katholischen Kreise der Familie Görres, wohin Freund Guido die Beiden häufig einlud. Die geselligen Sonntagabende daselbst wurden für alle Beteiligten eine Quelle reicher Anregung, da es hier besonders ungezwungen und heiter zuging und das Leben mit viel Witz und Behaglichkeit genossen wurde. Ringseis schreibt darüber: „Frau Görres empfing die Besuchenden in ihrer Sophaecke, sprach wenig, aber klug; wenn man nicht Acht gab, konnte man es leicht übersehen, welch be-

deutende, hervorragend unterrichtete Frau es sei, die unter den lebhaft Redenden scheinbar so phlegmatisch saß — sie, die in sieben Sprachen ihre Lektüre wählte, die an ihres Mannes erstem Blatte Mitarbeiterin gewesen, die zur Zeit von Görres Flucht „einen der schönsten Briefe“ (nach Ernst von Lasaulx's Bezeichnung) an den König von Preußen gesandt. Unter Tags ging die wohlbeleibte ruhige Frau ihren häuslichen Pflichten und der Pflege ihrer geliebten Blumen im Garten nach, las viel und fütterte dazwischen ihre mehr als billig kreischenden zwei Papageien.“ Kaulbach hat die Familie in dieser Zeit auf das Anschaulichste gezeichnet — beinahe wie eine Illustration der Ringseisschen Briefstelle. Man sieht in dieser fleißig ausgeführten Gruppe die würdige, behäbige Frau genau so dasitzen, wie Ringseis sie beschrieben hat. Die thätigen Hände beschäftigen sich mit dem Strickstrumpf. Ihre Tochter Marie sekundiert ihr im Stricken. Ein jüngeres Mädchen, wohl die Nichte Marie Steingaß, sitzt daneben, während der alte Görres, im vollen Bewußtsein seiner Gelehrsamkeit, aufrecht dasteht. Alle sind ungemein lebendig und lebenswahr nach der Natur aufgefaßt, ganz so, wie befreundete Zeitgenossen sie auch sonst zu schildern pflegten. Außerdem zeichnete Kaulbach für den Kupferstecher Heinrich Merz den alten Görres allein, nach dem Leben, wonach Merz einen Ätzdruck anfertigte, und zwar, wie behauptet wird, nur einen einzigen, da sich der Künstler kurz nachher mit dem Gelehrten entzweit haben soll, die Zeichnung zurückzog und die Platte abschleifen ließ. Das interessante Kunstblatt, das als ein Unikum galt, gelangte aus dem Nachlaß des 1875 verstorbenen Merz durch Kauf in den Besitz eines Münchener Kunsthändlers und wurde bei Gelegenheit der Görresfeier 1876 vielfach besprochen. Dem Wunsche vieler katholischer Geistlicher in den dreißiger Jahren um ein Bildnis von Görres, wie wir ihn in Briefen an Kaulbach ausgesprochen finden, war er also nicht nachgekommen. Aus derselben Zeit stammen auch Porträtzeichnungen von Klenze, Cornelius, Oldenbourg und Perfall.

Das Zerwürfnis kann nicht von langer Dauer gewesen sein. Sehr bald nachher war Kaulbach wieder auf dem besten Fuße mit Görres und erhielt namentlich für die Zerstörung Jerusalems die reichste Belehrung und Anregung von ihm. Die innigsten Freundschaftsbande aber verknüpften ihn mit dem Sohne. Guido wurde ihm trotz aller Sonderlichkeiten von Tag zu Tag lieber. Er hatte ein ganz besonders liebreiches Wesen, unausgesetzte Heiterkeit, Anmut, Gehalt des Umgangs, alles Eigenschaften, die dem Künstler ausnehmend zusagten. Die Grundzüge seines Wesens waren Kindlichkeit, poetisch heitere Lebensauf-

fassung, Rechtlichkeit, Wahrheitsliebe, und nach dem Tode des Vaters entwickelte er auch — wie rühmenswert hervorgehoben wird — viel Mut und Kraft in der Fortführung seiner Ideen.

3.

Um diese Zeit geriet Kaulbach vorübergehend in den Bann der Romantik, man kann wohl sagen, auffallenderweise, da die phantastischen Überreizungen und verwilderten Irrwege dieser Richtung seiner Natur eigentlich von Grund aus fremd waren. Auch schien im großen und ganzen der Münchener Boden diesen Bestrebungen nicht allzu günstig. Die Romantik war von den norddeutschen Protestanten ausgegangen, ursprünglich als eine Flucht der edleren Seelen aus der Alltäglichkeit in eine idealere Sphäre, später aber als eine ziemlich sinnlose Beschäftigung mit Utopieen, die mehr und mehr von den katholischen Freunden der Mystik aufgenommen wurde. Sie hatte, angeregt durch das erwachende Volksbewußtsein, das Deutschtum dem Klassizismus, das Nationale dem Kosmopolitismus, das mittelalterliche Christentum der Aufklärung und Freigeisterei entgegengesetzt. Aber dadurch, daß ihre Vertreter sich allzusehr von der Wirklichkeit entfernten und in des Wortes wahrster Bedeutung immermehr zu sonderbaren Schwärmern wurden, mußte sie in ihren Auswüchsen gradezu das Gegenteil von der bezweckten Volkstümlichkeit erlangen. Klaren, ausgeglichenen Naturen wurde es von rechtswegen unmöglich, sich mit diesem Unwesen zu befreunden, wenn auch der Eine oder Andere vorübergehend davon berauscht wurde. Wie Goethe einen förmlichen Widerwillen gegen die Romantiker, selbst die besseren, wie Novalis und Tieck, besessen und in Weimar Klassiker, wie Plautus und Terenz, und Akademiker, wie Corneille und Racine, künstlich dagegen aufgewärmt hatte, ebenso mußten diese willkürlichen Spielereien, diese schemenhaften Gespenster ohne Fleisch und Blut, wie sie die späteren Anhänger der Romantik immer bedenklicher vorführten, sehr befremdlich auf einen zielbewußten bildenden Künstler, von dem Range Kaulbachs einwirken, der noch jüngst durch sein Narrenhaus und den Verbrecher aus verlorener Ehre gezeigt hatte, wie notwendig die Kunst an die Natur, an die Wirklichkeit und Wahrheit anknüpfen müsse. Die romantischen Maler, die man die Nazarener heißt, die das Heil der Welt in einer Neubelebung der altchristlichen Kunst erblickten und die zum großen Teil, wie Overbeck, sogar zum Katholizismus übergetreten sind, mußten seinem Herzen durchaus unverständlich, wenn nicht gar zuwider sein.

Kaulbach ließ sich aber durch eigenartige und merkwürdige Per-

sönlichkeiten sehr leicht bestechen und fesseln, selbst wenn er mit ihrer Richtung nicht einverstanden war, und so ging es ihm auch mit einer der seltsamsten, rätselhaftesten und in ihren Widersprüchen unerklärtesten Erscheinungen der deutschen Litteratur, die sich damals in München für mehrere Jahre eingebürgert hat. Das war Clemens Brentano, der in seinem ersten Romane noch ganz die Zügellosigkeit, Unchristlichkeit und Sinnlichkeit der Schlegelschen Lucinden-Wirtschaft entwickelt hatte — „die christliche Religion sei zu geistreich, deshalb werde sie untergehen und das Heidentum bestehen bleiben," so hieß es noch darin — der aber dann zu einem geradezu verzückten und fanatischen Katholiken und Freunde der damals besonders zahlreichen stigmatisierten Wunderweiber geworden war, und der nun auch zu einigen leicht empfänglichen Künstlern der baierischen Hauptstadt in nähere Beziehungen trat.

Sehr eigentümlich war schon der Einzug des sonderbaren Heiligen in München. Es wurde viel darüber in der Stadt gesprochen. Eines Abends im Oktober 1833 trat er in die Wohnung des Malers Schlotthauer und fragte nach dem Hausherrn, der abwesend war. Als sich ihm nun die Hausfrau vorstellte, freute er sich, sie kennen zu lernen, sagte ihr, daß er Clemens Brentano sei und gern bei ihnen — wohnen möchte. Jede Versicherung, daß dies unmöglich sei, wies er ab und meinte, die andern Hausgenossen könnten leicht ein andres Unterkommen finden, er sei krank und bedürftig, und man müsse ihn aufnehmen. Als er trotzdem die Aufnahme nicht zugesichert bekam, suchte er Schlotthauer auf, um auch in ihn zu dringen. Die Ehegatten erkannten nach nochmaliger Beratung, daß es unmöglich sei, Brentano aufzunehmen. Doch am folgenden Tage erschien der Dichter mit seinem ganzen Gepäck und verlangte einzuziehen. Keine Gegenvorstellung schreckte ihn zurück, und so sah sich denn die gutherzige Hausfrau schließlich gezwungen, ihr bestes Zimmer für ihn herzugeben. Brentano wirtschaftete alsobald darin, als gehöre er zur Familie. Die guten Zimmergeräte setzte er hinaus, stellte einen tannenen Tisch hinein, schlug Büchergestelle auf, brach einen Fuß aus einem Stuhl, um ihn zu seinem Sitze geeignet zu machen, hing ein hölzernes Salzfaß an die Wand, um die Tabaksasche hineinthun zu können, begehrte, daß ein Schellendraht durch den Schornstein geführt werde, um der Frau Schlotthauer klingeln zu können, that überhaupt, was er wollte, trotz der Klagen der Hauseigentümerin, die ihn nicht rührten. Anfangs speiste er auswärts, doch als er eines Tages fand, daß es in der Küche seiner Wirtin so gut duftete, begehrte er, fortan auch Tischgenosse zu sein. Die gutmütige Hausfrau ließ sich auch dieses gefallen und sorgte bald wie eine Mutter für ihn — sieben lange Jahre hindurch,

bis Schlotthauer im Februar 1840 sein orthopädisches Institut errichtet hat. Erst da sah sich Brentano zu seiner empfindlichsten Bekümmernis gezwungen, sein Zusammenwohnen mit den frommen, liebevollen Leuten aufzugeben.

Tags über beschäftigte sich Brentano meistens mit seinen Manuskripten, namentlich über die Gesichte der Katharina Emmerich. Die Abende verbrachte er mit Vorliebe im Kreise von Görres, wo Philipps, Streber, öfter auch Windischmann und Ringseis, späterhin Arndts, ziemlich regelmäßig zusammenkamen als eigentliche Vertreter des angeregteren katholischen Lebens in München. Außerdem fand er durch Vermittelung von Schlotthauer Anschluß an die Gesellschaft „Zu den drei Schilden", deren Hauptzweck auf eine Hebung der mittelalterlichen Kunst hinausging. Diesem Kreise gehörten außer Schlotthauer der nachmalige Bischof von Passau Doktor Hofstädter, Graf Pocci, ein Baron Bernhardt und Hoffstadt, ein begeisterter Anhänger der Gotik, zu. Auch Montalembert und mehrere geistreiche Franzosen, die sich damals in München aufhielten, nahmen öfter Teil an dieser Gesellschaft. Natürlich gab es auch Anknüpfungspunkte mit der Kunstakademie. Auf Anlaß der jungen Künstler dichtete Brentano sein bekanntes Lied „Peter Cornelius statt Prinz Eugenius (zum Lohne des ersteren im Tone des letzteren)," sowie ein anderes für die Akademiker mit den bezeichnenden Anfangsworten: „Wir können nichts, wir können alle nichts!" Überhaupt war er, wie der alte Görres einmal seiner älteren Schwester schrieb, sehr vergnügt in München. „Die Stadt ist groß genug für ihn; er sitzt nicht in einem so engen Käfig, wo er sich jeden Augenblick mit dem Kopfe anstößt. Bis jetzt ist noch alles glücklich abgelaufen, und es hat noch keinen Verdruß gegeben."

Mit Kaulbach allerdings sollte es bald genug, trotz gegenseitiger warmer Freundschaft, zu einer ernsten Auseinandersetzung kommen. Dabei erprobte sich Brentanos Selbstkritik, die er einmal von sich abgab: „Ich bin von Jugend auf und jetzt noch immer zu stürmisch in allem. Jedes Glas Wasser, welches ich einschenke, mache ich zu voll, daß es überläuft."

Anfangs war Brentano viel im Kaulbachschen Hause. Er erzählte an den dort eingeführten regelmäßigen Samstag-Abenden mancherlei wunderbare Geschichten aus seinem Leben, las daselbst seine ungedruckten Rheinmärchen vor, die Guido Görres nach seinem Tode in Befolgung seines letzten Willens zum besten der Armen herausgegeben hat (1846 bei Cotta), und wußte alle durch das Poetische und Phantastische seines Wesens in einer Weise anzuregen, daß die Maler des Kreises zu mannichfaltigen Zeichnungen veranlaßt wurden.

Vornehmlich aus den Rheinmärchen wählten sie ihre Stoffe, deren Illustrationen jedes mal am folgenden Sonnabend dem Dichter vorgelegt werden sollten.

Kaulbachs Zeichnungen hierzu befinden sich noch im Besitze seiner Witwe. Vor allem bemerkenswert sind vier Blätter zu dem Märchen vom Müller Radlauf, das die ganze Sammlung dieser höchst merkwürdigen, leider ziemlich verworrenen und verwilderten Erzählungen einleitet und locker zusammenhält. Die Illustrationen befassen sich mit den verständlicheren ersten Teilen des Märchens. Eine Fortsetzung unterließ Kaulbach gewiß nicht nur aus äußeren, sondern schließlich noch mehr aus inneren Gründen, da es thatsächlich schwer wird, sich in dem Gewirr von Anklängen an altbekannte Märchen, von neuen romantischen Zusätzen und Erfindungen, von Anspielungen auf Zeitverhältnisse, allegorischen Tifteleien, Künsteleien und Willkürlichkeiten zurecht zu finden. Auf dem ersten Blatte sehen wir die anmutige Szene geschildert, wie der junge Müller die in den Rhein gefallene Prinzessin Ameleya in sein Häuschen gebracht hat. Während er am Herd die Kochtöpfe zurechtsetzt, hat sich die Jungfrau in der Kammer umgekleidet und schreibt nun, um Radlaufs Bitte zu erfüllen, mit Kreide ihre sämtlichen Leibspeisen an die schwarze Küchenthür, damit der Müller wählen könne, was er ihr zur Erquickung zu bereiten im stande sei. Natürlich fehlt auch der zahme Staar, „der schwarze Hans“, im Käfig nicht, der schließlich zum Leckerbissen hergerichtet wird. Das zweite Blatt zeigt uns, wie der Müller mit der schönen Ameleya Hand in Hand vor der Königsburg in Mainz auf seinem Esel anlangt, die gefundene Krone schwenkt und das Königspaar, das grimmig aus dem Fenster herausschaut, an sein Versprechen gemahnt, daß derjenige, der seine Tochter retten und die Krone finden werde, Schwiegersohn und Thronfolger sein solle. Dabei wird kein Zweifel gelassen, daß König und Königin ihr Wort brechen und den armen Müller mit Hohn abweisen werden. Auf dem dritten Blatte finden wir den armen Radlauf im Kerker, kettenbeladen und in Verzweiflung. Da raschelt etwas zu seinen Füßen. Der Rattenkönig, mit dem er einen Bund geschlossen hat, öffnet eine Steinplatte des Bodens und bringt ihm Trost und Rat. Das vierte und letzte Blatt endlich führt uns in die Kapelle zu Trier, in deren Mitte das Grabmal des Prinzen Rattenkahl und seiner Mutter errichtet ist. Der Rattenkönig schläft auf einem schwarzen Samtkissen im Schoße des in Gold gegossenen Bildwerkes seiner Mutter. Weißmäuschen ist behutsam mit seinen Schuhen von Haselnußschalen über die Saiten einer goldenen Harfe gelaufen, die zu Füßen der Königin liegt, und hat sich dann entschlossen, ein hübsches Lied zur Harfe zu singen. Aber der schlaftrunkene

Rattenkönig will nicht wach werden, worüber Weißmäuschen schier verzweifelt. Da ertönt plötzliches Geräusch in der Kirche, Fackelschein aus der oberen Kirche fällt herunter, und der junge König Mausohr erscheint im Schlafrock von weißem Mausepelz oben am Thor, die Krone über der Schlafmütze, die ihm sonst seiner Jugend halber zu groß war und gewöhnlich um den Hals fiel. Das Szepter hat er quer im Maul, da die eine Hand die Fackel und die andre die Kirchenschlüssel tragen muß. Alle diese Momente sind liebevoll und im engen Anschluß an die romantische Märchenstimmung des Dichters wiedergegeben und mit sicherer, kunstgeübter Hand gezeichnet.

Auch Brentanos Märchen „Gockel, Hinkel und Gackeleia" wurde illustriert, und alle Anwesenden des Kaulbachschen Künstlerkreises: Neureuther, Morgenstern, Feodor Dietz, Muttenthaler, Baron Wrangel, die sich ohne Unterbrechung des Samstags abends in der jungen Haushaltung einfanden, beteiligten sich daran.

Das freundschaftliche Verhältnis zu Brentano fand aber eines Tages ein jähes Ende. Der Dichter suchte die junge Frau des Künstlers heimlich für seine religiösen Schwärmereien zu gewinnen und wollte sie durchaus veranlassen, daraufhin zu wirken, daß Kaulbach zur katholischen Religion übertreten möge, denn nur dann, sagte er, könnte die Zukunft eine glückliche werden. Die Mischehe der frommen katholischen Bürgerstochter mit dem allzu freiheitlichen Protestanten mochte dem fanatischen Katholiken als eine bedenkliche Sünde erscheinen und seine ausgeprägte Bekehrungssucht besonders reizen. Aber er sollte wenig Glück damit haben. Seine Zumutung machte einen solchen Eindruck auf Frau Josefine, die als anhängliche Gattin nicht gewohnt war, die Gedankenkreise ihres bedeutenden Lebensgenossen zu stören, daß sie sich nur durch sofortige Mitteilung an ihren Mann zu helfen wußte. Kaulbach aber geriet in große Empörung und benutzte die nächste beste Gelegenheit, Brentano ein für alle mal das Haus zu verbieten. Der Zwist ist niemals beigelegt worden.

Dennoch nahm Kaulbachs Verkehr mit den streng katholischen Kreisen auch weiterhin seinen Fortgang, und noch lange Jahre nach Brentanos Tod (1842) gingen zuweilen höchst sonderbare Gerüchte in München um, daß Kaulbach wirklich zur katholischen Kirche übertreten wolle, wodurch sich seine wohlmeinenden Freunde außerordentlich beunruhigt fühlten. In der That hatte der Künstler gelegentlich die Äußerung fallen lassen, daß ein solcher Übertritt nicht unmöglich sei, wenn er sich dazu auch höchstens aus Mutwillen, oder insofern er jemand einen Gefallen dadurch erzeigen könnte, entschließen würde, und daß ihm selbst mithin durchaus nichts an einer solchen Veränderung liege. Sehr ein-

dringlich suchte ihm der Münchener Karl Waagen im November 1843 brieflich ins Gewissen zu reden, welche bedenklichen Folgen ein so schlechter Scherz haben müsse. Der besorgte Freund zitterte allerdings — wie er schrieb — bei einem solchen Wechsel des Kleides nicht für das Seelenheil des Künstlers, sondern wies auf die Macht der öffentlichen Meinung und unter eingehender historischer Begründung auf „die geistige und politische Knechtschaft hin, die die katholische Kirche einem Künstler aufbürde," sowie auf das — wie er sich ausdrückte — „dem Protestantismus innewohnende Prinzip einer höheren geistigen Freiheit, die allein der großartig eigentümlichen Entwickelung Kaulbachs Boden und Richtung geben könne." Der Künstler mag über solche Auseinandersetzungen weidlich gelacht haben. Ernstlich hat er wohl niemals an einen Übertritt gedacht, wie ihm denn auch die Spaltungen des Christentums an sich durchaus gleichgiltig gewesen sind. Ludwig Speidel, der ihm lange Zeit besonders nahe stand, schilderte treffend seinen Standpunkt in diesen Fragen: „Kaulbach besah sich diese ultramontane Welt mit künstlerischem Auge, nützte, was an ihr zu nützen war, und entzog sich ihr schrittweise mit der ihm eigenen ironischen Höflichkeit. Ein inneres Band zwischen ihm und den Ultramontanen hat bei seinem geringen Glaubensbedürfnis und bei seinem Haß gegen Beeinflussung der Gewissen nie existiert; er ist mit ihnen nur auf einer Lebensstation zusammengetroffen. Sein religiöses Päckchen war sehr eng beisammen; er glaubte an einen Gott, Schöpfer Himmels und der Erde, und damit war sein Glaubensbekenntnis geschlossen. Aber auch diesen Gott faßte er in seiner eigenen Weise, in der Weise seines eigenen Handwerks auf; er war ihm ein weit abwesender Gott, der, nachdem er als bildender Künstler in unserer Himmelsgegend längst fertig geworden, in Regionen, die sich selbst unserer Einbildungskraft entziehen, neue Welten balle und neue Geschöpfe ersinne. Uns habe er die beiden Reiche der Natur und der Geschichte hinterlassen, aus welchen uns die hohe Künstlerschaft Gottes entgegenleuchte. Dem Meister Religion, Ehrfurcht vor einem Höheren abzusprechen, ist Gedankenlosigkeit oder noch etwas Schlimmeres. Kaulbach — wie oft habe ich ihn so gesehen — konnte voll Bewunderung vor einer Blume weilen, und die Geschicke der Völker erschienen ihm als Gottesgericht. Freilich war er kein Betbruder, und als echt moderner Mensch bewahrte er sich die Freiheit einer souveränen Ironie, welche Sterbliche und Götter über sich ergehen lassen mußten."

Während die Illustrationen zu Brentanos Märchen unveröffentlicht blieben, beteiligte sich Kaulbach in der Folge mehrfach an Publikationen, die aus dem Schoß der nachromantischen Münchener Kreise hervor-

gegangen sind. Das Wesentlichste sei gleich hier aufgezeichnet, wenn auch nicht alles gerade in der allernächsten Zeit verausgabt worden ist. Da war in erster Linie ein in Heften erscheinendes Lieder- und Bilderbuch, das zunächst für Kinder bestimmt war, und dann „für alle jene, denen das nicht mißfällt, was Kindern gefällt", mit vorwiegend geschichtlichem Inhalt, aber auch mit vielen geistlichen Liedern, und man hoffte von ihm, daß es in den Schulen als ein Geschenk der Aufmunterung und Belohnung für Fleiß eingeführt würde. Das vielversprechende Werkchen nannte sich: „Der Festkalender von Fr. G. Pocci, G. Görres und ihren Freunden (München in der Cottaschen Buchhandlung)," eine Publikation, die in der zweiten Hälfte des Jahres 1834 begann und bis auf fünfzehn Hefte stieg. Sie enthielt Steinzeichnungen von Alexander Strähuber nach Kaulbach: „Die Rosen der heiligen Dorothea", „Der arme Wittington" und von Thomas Guggenberger nach Kaulbachs Zeichnung „Das Brautfest zu Venedig". Sehr bald ging das eigenartige Unternehmen, das allgemein mit der scherzhaften Bezeichnung „Königsmehl" bedacht wurde, ein. Kaulbach war aber dadurch auf eine für ihn erwünschte Weise in näheren Verkehr mit dem Grafen Franz Pocci (geb. 1807 in München) getreten, der sich als Maler, Dichter und Musiker auszeichnete und später Zeremonienmeister am königlichen Hofe bei Ludwig I. und 1847 Hofmusikintendant und Oberstkämmerer werden sollte, ein allzeit warmer Protektor der Kunst, bekannt auch durch sein vertrautes Freundschaftsverhältnis mit dem Dichter Franz von Kobell.

Noch einmal hat in späterer Zeit Kaulbach an einem Kalender mitgewirkt. In diesem Falle sind die so ungemein populär gewordenen Personifikationen der zwölf Monate in reizvollen Kindergruppen entstanden, die immer und immer wieder als Holzschnitte für volkstümliche Kalenderüberschriften verwendet worden sind, ohne daß man sich schließlich noch erinnerte, daß diese typisch gewordenen Darstellungen der Monate von Kaulbachs Meisterhand herrühren. Die erstmaligen Originale dieser zwölf Vignetten erschienen in Holzschnitt in einem bereits selten gewordenen Buche: „Kalender auf das Jahr 1842, auf Veranlassung und mit besonderer Unterstützung Seiner Königlichen Hoheit des Kronprinzen von Baiern herausgegeben von Hofrat Dr. F. B. W. Hermann. München. Literarisch-artistische Anstalt 1841". Für den vorhergehenden Band war eine der geistvollsten Zeichnungen Kaulbachs entworfen worden, die geradezu als Prophezeiung der Zukunft angesehen werden konnte. Sie ist auch aus dem Nachlaß photographisch vervielfältigt worden, bezeichnet mit der Jahreszahl 1841. Da sitzt der greise Barbarossa in tiefen Schlaf versunken, die Beine übereinander geschlagen, in

der Rechten das blanke, ruhende Schwert; der wallende Bart „von Feuersglut“ fällt tief über den Schoß hinab. Zu seinen Füßen hämmern und schmieden die Zwerge des Kyffhäusers beim Schein des strahlenden Edelgesteins an Waffen und Rüstzeug. Ein Zwerglein reicht einem andern Lanzen und Schwerter empor. In hastender Eile kommt der Knabe herangestürmt, um den Kaiser zu wecken, und giebt von den Raben Bericht, die draußen um den Berg fliegen. Einer der unruhigen Vögel flattert heran mit dem Ölzweig im Schnabel. Zur Rechten und Linken ist des Reiches Herrlichkeit aufgebaut, die Barbarossa mit herabgenommen, rechts die Wappen und Schilder der getrennten Staaten Österreich, Preußen, Baiern, Sachsen, Württemberg, Hessen, nun friedlich zusammen gebunden, vom Eichenkranze bekrönt; links die Attribute der Geistlichkeit, Pilgerkutte, Muschelhut, Stab, Kürbisflasche und darüber die Dornenkrone. Und über beiden Zeichen der Hauptfaktoren des alten Deutschen Reiches stehen in rundlichem Arabeskenwerk die Worte: „Seyd einig, einig, einig!“ Aber zu Seiten der weltlichen Insignien schmettert ein Rabe diesen Spruch fröhlich und jubelnd in die Welt hinaus, während auf der Seite der pfäffischen Attribute trotz der Friedenspalmen ein anderer Rabe sich verlegen mit dem Schnabel unter dem Flügel kratzt. Die inhaltsreiche Zeichnung, in Gestalt einer Vignette, von meisterhafter Komposition, ist eine poetische Erweiterung des Rückertschen Gedichtes.

Aus dem Nachlaß wurde noch eine höchst anmutige Zeichnung unter dem Titel „Märchen“ veröffentlicht, die vielleicht ebenfalls in jener Epoche entstanden ist. Sie stellt ein im Bade überraschtes Jungfräulein vor.

Auch für den jungen Görres, der sich immerfort mit neuen Plänen herumtrug, ist Kaulbach mehrfach thätig gewesen, gewiß zum größten Teile aus reiner Gefälligkeit, ohne sonderliche Schaffensfreude und ohne grade besonders Bedeutendes hervorzubringen. Dies gilt zunächst von den Illustrationen des gleichfalls ziemlich selten gewordenen Buches „Der hürnen Siegfried, eine altdeutsche Sage von Guido Görres“. Das Werkchen wurde laut Nachwort „München im Oktober 1842“ in Druck gegeben und ist 1843 in Schaffhausen erschienen, war aber gewiß schon viel früher zusammengestellt worden. Eine der Zeichnungen Kaulbachs trägt die Jahreszahl 1836, und wir wissen durch Briefe von Guido Görres, daß dieser im Herbst 1837, als er Tirol bereiste, um Sagen zu sammeln, bereits eifrig am Siegfried arbeitete. Görres gedachte damit seinem Vaterlande ein neues Volksbuch zu schaffen, das den jugendlichen Sonnenhelden der grauen Vorzeit als Vorbild aller germanischen Tugenden, durch die die Deutschen in der Geschichte groß geworden sind, vorführen und den Landsleuten eindringlich zu Gemüte

reden sollte. Das ist ihm nun freilich nicht vollkommen gelungen. Der Dichter beginnt schlicht und volkstümlich die Aventüren des jungen Siegfried zu erzählen. Der erste Teil trifft meisterlich den Ton der einfach ansprechenden Volkssage. Dann aber verliert er sich leider immer mehr in die Brentanosche Methode, gar zu vieles in den Gang der Erzählung hineinzupferchen, was nicht direkt dazu gehört. Ungenüßig werden alle möglichen mystischen Bestandteile von ferner liegenden Sagen verwendet, immer wieder werden allzu geheimnisvolle Rätsel zu raten aufgegeben, so daß die Teilnahme des Lesers erlahmt und der gute Eindruck des Anfangs mehr und mehr verwischt wird. Die Einflechtung der Wielandssage und vor allem die Beschreibung der Wunder, die Siegfried im Drachensteine gesehen, ist allzu breitspurig ausgeführt und im Grunde genommen überflüssig. Die allerletzte Aventüre von dem Zweikampf der beiden Hasenfüße Jorkus und Zivilles bei der Hochzeit des Helden dagegen läßt man sich als ein kurzweiliges Satyrspiel weit eher gefallen.

Kaulbach hat das merkwürdige Buch mit einem Titelbilde, dreizehn Vollbildern und drei Vignetten für den Holzschnitt im Text ausgestattet. Die meisten erheben sich wenig über die zeitgenössischen Sagenillustrationen und enthalten eigentlich nichts neues und bedeutsames. Die Siegfriedgestalt ist sogar ziemlich konventionell hingestellt. Nur da fühlt man den großen schöpferischen Genius, wo der Künstler charakteristische Häßlichkeit schildern konnte, wie bei den verwilderten Schmiedegesellen Mimes in der Höhle und bei den possierlichen Klopffechtern des Nachspiels — ein sehr amüsantes Blatt — oder wo er seiner Phantasie die Zügel schießen ließ, wie in der Darstellung des Drachens selbst, sowie in dem phantastischen Titelbilde, in dem der tote Siegfried auf dem Scheiterhaufen dargestellt wird. Trefflich erscheint ferner die Schlußvignette der letzten Aventüre: ein unter mächtigen Quadersteinen beigesetzter langbärtiger Held mit Waffenschmuck und Urnen. Gradezu großartig erfunden und empfunden, wenn auch nur schwer verständlich infolge seiner Bezugnahme auf die mystische Erzählung, ist das zehnte Bild, die gleißende, glühende Tochter der Nacht, die die Asen, die Väter der Menschen, mit falschem Golde zu Begierde und Zwietracht, zu Neid und Treubruch verleitet.

Im Jahre 1846 wurde ferner von Guido Görres ein deutsches Hausbuch in Heften herausgegeben, das in München in Kommission der literarisch-artistischen Anstalt, der Zweigniederlassung der Cottaschen Buchhandlung, erschien, und zu dem namentlich Graf Pocci, Knauth, Steinle, Westenrieder, Kaspar Braun, Josef Heß und auch Kaulbach eine Reihe von Bildern beisteuerten, die in Holzschnitt ausgeführt wurden. Kaulbach lieferte zunächst die beiden Titelblätter. Auf dem Titel des

ersten Bandes sieht man zwei allegorische Figuren, die Donau und den Rhein darstellend, die sich, auf einem Steine sitzend, zum Bunde die Hände reichen. Zwischen ihnen steht ein bekränztes Kreuz, dessen Inschrift lautet: „Christus — imperator — noster.“ Das Titelblatt des zweiten Bandes, der im Jahre 1847 erschien, zeigt das Christuskind auf einem Löwen reitend, die Arme segnend ausgestreckt und in der linken Hand eine flatternde Fahne haltend. Kaulbach hat sich hier also ganz in die Empfindungsweise des Herausgebers hineingelebt. Das Übrige ist mehr genremäßiger Natur, zum Teil humoristisch. Von Kaulbachs Hand enthält der erste Band noch das folgende: 1. Vignette: „Vertrauliches Gespräch zwischen einem Tintenfasse und einem Wassereimer.“ 2. „Das Kind und die Schlange“, besser „Kindesunschuld genannt. Ein Kind sitzt auf dem Gras mit einer Schüssel voll Milchsuppe, eine Schlange kommt, streckt ihren Hals vor, um aus der Schüssel zu naschen, und das Kind läßt sie fröhlich gewähren, droht ihr aber mit dem Löffel, da sie nur die Milch schlürft und keine Brocken nimmt: „Da iß Brocken auch!“ 3. „Don Gockelinos Ermordung.“ Der faule Knecht Hans Machmirsrecht hat den schönen Hahn Don Gockelino ermordet, weil er ihn morgens so früh durch sein Krähen weckte. Da erscheint der getötete Hahn dem Knechte, der im Bette liegt, im Traume, von Flammen umgeben, mit glühenden Augen, offenem Schnabel, das Messer in der Brust. Entsetzt will sich der Knecht erheben, das Haar steht ihm zu Berge, der Mund ist aufgesperrt, das Blut des ermordeten Hahns stürzt auf den Mörder. 4. Eine ziemlich mißglückte Zeichnung zu einem Gedicht von Eichendorff, „Der Frühling schaut zum Fenster herein.“ Ein junger Mann sitzt am Schreibtisch, umgeben von vielen Büchern und Papieren, in seine Studien vertieft, während ein altes Weib am Boden kniet und Staub und Spinngewebe wegfegt. Am offenen Fenster aber steht der Frühling in Gestalt eines jungen, nur allzu groß geratenen Mädchens, mit Blumen geschmückt, und lockt den Jüngling ins Freie. 5. „Wie ein Geizhals lebte und starb.“ Ein Drache mit grimmigen Augen und flammendem Schwerte liegt auf einem schweren Stein, der jedenfalls die Geldtruhe decken soll, — bereits im Siegfried verwendet. 6. Vignette: „zwei Fabeln, welche mich und Dich angehen, oder wie der Uhu den Adler, und der Adler den Uhu belehrt.“ Uhu und Adler sitzen auf einem Zweig, der Uhu mit einem Buche, während der Adler, mit einem Federhute geschmückt, ihm aufmerksam zuhört. Auf dem Titelumschlage des zweiten Heftes befindet sich ferner eine Kaulbachsche Zeichnung: „Der französische Junker, monsieur loupgaron, zu deutsch, Herr Währwolf.“ Der Galan versichert dem gefühlvollen deutschen Fräulein Thusnelda von Geisenheim in Schafsgestalt seine un-

ausſprechliche Liebe, und wie er keinen ſehnlicheren Wunſch hege, als daſſelbe ſo recht innig an ſein empfindſames Herz zu drücken. Damit iſt ein Zeitgeſpräch im Genre des Reineke Fuchs verbunden.

Im zweiten Bande ſind außer dem Titelblatte ſechs Gruppen aus Kaulbachs Ölgemälde „Die Zerſtörung Jeruſalems“ eingefügt, als Illuſtration zu einem tragiſchen Singſpiel in drei Abteilungen von Guido Görres, mit Vorſpiel und Perſonenverzeichnis. Die Dichtung wurde auf Kaulbachs Wunſch geſchrieben und bildet ein vollkommenes Oratorium zur muſikaliſchen Kompoſition, deren Ausführung von Lachner erhofft war.

Daß der Künſtler bei allen dieſen Gelegenheitsarbeiten nur wenig mit dem Herzen beteiligt war, beweiſt die eigene Geringſchätzung, die er ihnen zukommen ließ.

4.

Nach dieſer etwas vorgreifenden Zuſammenſtellung muß zu den mehr perſönlichen Erlebniſſen des Künſtlers während der erſten Jahre ſeiner Ehe zurückgekehrt werden. Eine Reihe beſonders wichtiger Ereigniſſe ſind freilich zum Zwecke geſonderter Behandlung für die nächſten Kapitel aufzuſparen.

Jeden Sommer wurde in der Folge ein Landaufenthalt genommen. Für mehrere Wochen ſuchte der Künſtler dann an einem ſtillen, friedlichen Plätzchen, wo es nicht zu teuer war, ſeine verdiente Erholung. Den Juli 1836 verbrachte Kaulbach mit ſeiner Frau und der kleinen Johanna in Unterpeiſſenberg beim Schuſter, in einem ſchönen Bauernhauſe mit großem Baumgarten. Nahebei in Bad Sulz am Peiſſenberg war um dieſelbe Zeit Sulpiz Boiſſerée mit ſeiner Frau. Das Künſtlerpaar machte ihnen natürlich ſeine Aufwartung, und die herzlichen Leute äußerten ſich dahin, daß ſie ſich ſehr über den Beſuch freuten und Kaulbachs öfter zu ſehen hofften. Auch Rückert war auf einige Tage dort, aber ernſt und rückſichtslos gegen alle Geſelligkeit abgeſperrt, worüber Boiſſerée in ſeinen Briefen ein ſehr drolliges Vorkommnis berichtet. Auch dieſes Jahr 1836 war wieder ein böſes Cholerajahr. Alle waren gewiſſermaßen aus der baieriſchen Reſidenz entflohen, denn in München hauſte der Würgengel beſonders ſchlimm und ſuchte auch manches befreundete Haus auf. Cornelius erkrankte, wenn auch nicht heftig, daran. In der Familie Görres kamen leichtere Anfälle vor. Allenthalben war Sorge und Angſt. Nur Kaulbach ſchlug die Gefahr gering an.

Im Herbſt deſſelben Jahres wurde das Kaulbachſche Haus von einer großen Freude erfüllt. Ein ſchwerer Druck fiel vom Herzen des

Künstlers. Nach wiederholten Eingaben und Bittgesuchen traf am 13. Oktober 1836 in Werden der ministerielle Befehl ein, daß der alte Kaulbach auf der Stelle zu entlassen sei. Hocherfreut ritt der gebrochene Mann mit seinem Schwiegersohn Leonhard des andern Tages nach Mülheim zurück. Festlich wurde der Tag gefeiert, und voll Liebe gedachte man der fernen Kinder. Alsbald ging die frohe Nachricht an sie ab. Auch von einem Besuche des Vaters in München war sofort die Rede. Aber in diesem Jahre wird es noch nichts damit. So meldete der Alte selbst dorthin. Noch ist er zu schwächlich und noch fehlt ihm vieles, um sich „als Vater des braven Künstlers in München würdig vorzustellen." Im nächsten Jahre aber soll ihn nur der „Monsieur Klapperbein" davon abhalten können. Es ist sein einziger Wunsch, die Lieben an der Isar zu sehen, und er kann den Tag kaum erwarten. Unausbleiblich muß und wird er die Reise antreten, wie er versichert. Seine Gesundheit befestigte sich denn auch bald wieder, namentlich that ihm die Veränderung der Kost wohl. Frühzeitig wird ein Verzeichnis der nötigen Kleidungsstücke für die Reise entworfen. Für alles wollen die Kinder sorgen. Mit großer Umständlichkeit werden alle Einzelheiten für die weite beschwerliche Fahrt überlegt.

Eine zeitlang ging der Vater mit dem Plane um, ganz nach München oder wenigstens in eine große Stadt überzusiedeln, wo er mehr verdienen könnte. Durchaus wollte der bald siebzigjährige Mann wieder für die Seinigen arbeiten, sorgen und schaffen. In der ganzen letzten Zeit war dies fortwährend sein Gedanke gewesen.

Um wenigstens eine Beschäftigung zu haben, erbat er sich aus München gut getroffene Profilzeichnungen vom Könige von Baiern und Cornelius, um die beiden Köpfe auf einer Medaille zu gravieren und Zeugnis davon zu geben, daß er noch imstande sei, sein Brot zu verdienen. Bis zum Lebensende hat er noch immerzu auf einen Posten in einer lithographischen Anstalt gehofft. Anfangs April 1837 schickte Wilhelm das Reisegeld und berichtete dem Vater, daß er auch Arbeiten für ihn in München habe. Lange hat der alte Mann keinen so hohen Betrag mehr in Händen gehabt, wie die dreihundert Gulden. Aber er will haushalten, wie er schreibt, und genaue Rechnung ablegen. Niemals habe er ja in seinem ganzen Leben verschwendet, und wenn er auch die Taschen voll Gold gehabt, dennoch ordnungsgemäß gelebt. Das müsse der Sohn doch wissen, der ihn in jeder Lebenslage kennen gelernt habe. Inzwischen hatte er wirklich auch schon einige Medaillenstempel fertig gestellt, zu denen Wilhelm ihm Zeichnungen geschickt hatte, nebst Schwefelabdrücken, und er war fest überzeugt, daß Wilhelm, der so etwas seit seinen Kinderjahren nicht von ihm gesehen habe, sich wundern

würde, wie er noch etwas zu leisten vermöchte. Die Mutter aber wollte und konnte er dieses Mal noch nicht mitbringen, „da sie Fräulein Josefine beaufsichtigen müsse, die von ihrer Liebe zu dem Offizier noch nicht kuriert und von einem verächtlichen Pietismus und überspannter Frömmigkeit überfallen sei.“

Vor der Schwiegertochter hatte der Alte aber doch eine kleine Scheu, als es ernst mit der Reise wurde. Launig schreibt er: „Liebe Tochter, nun ein Wörtchen besonders mit Dir! Wie wird es aussehen, wenn Sie mit einem so alten schimmeligen Isegrimm verkehren müssen? Noch ist es Zeit, liebe Tochter, Sie können noch sagen: bleib mir vom Halse, du alter Sünder, aber, aber, ich hab nun einmal Reisegeld, und nun komme ich auch, und wenn Sie mich vorn zum Hause herausschmeißen, so komme ich durch die Hinterthüre wieder hinein und sage wie ein gewisser Mann bei jeder Ohrfeige seiner Frau sagte: „bist doch mein liebes Kind!“ Und er kam wirklich und erklärte sogleich, eine größere Wonne hätte ihm der Himmel nicht erweisen können, als die, seine Lieben in München im eigenen Wirkungskreise sehen zu dürfen.

Die Familie traf er schon wieder vergrößert, da inzwischen auch ein kleiner Knabe angekommen war, der aber seinem verewigten Schwesterchen bald in ein stilles besseres Jenseits folgen sollte. Sehr gemütliche Tage verbrachte der Alte bei den Kindern und in deren Kreise. Er lernte die meisten Freunde Kaulbachs kennen. Auch waren um diese Zeit gerade Stilkes dort, und alle verlebten viele frohe Stunden zusammen in der kleinen traulichen Wohnung, im englischen Kaffeehaus oder bei Stiglmeyer, wo herrliches Bier getrunken wurde. Aber auch Verstimmungen kamen vor. Nicht immer war man mit der Selbstüberschätzung des alten Herrn einverstanden, dessen Großthun vor Fremden dem Künstler hin und wieder Verlegenheiten bereitete. Allzu lange hat man ihn denn auch nicht festgehalten.

Wilhelm war in dieser Zeit außerordentlich fleißig, meistens mehr als seiner Gesundheit zuträglich sein konnte. Im Kunstblatt hieß es schon 1835 einmal von ihm: „Er genießt das seltene Glück, das Tagewerk eines unermüdlichen Fleißes mit Leichtigkeit zu fördern, ohne darüber in die Flüchtigkeiten des Praktikantentums zu verfallen.“ Er schonte sich durchaus nicht und that gar nichts für sich. Von Morgens früh bis vier Uhr brachte er bei der Arbeit zu, ohne irgend etwas zu genießen. Daher mögen seine vielfachen Magenverstimmungen gekommen sein, die ihn sehr herunterbrachten. Der Vater machte ihn häufig darauf aufmerksam, daß ein solches Leben ebenso schädlich sei wie die größte Ausschweifung und Unmäßigkeit, daß ein zu langes Fasten kein gutes Ende nehmen könne, daß bei strenger Arbeit auch

Erholung stattfinden müsse und daß gerade er oft essen und etwas stärkendes trinken möge, wodurch der Magen wieder Festigkeit zur Verdauung und die Lebensgeister frische Kraft zu denken erhielten. Er bat auch noch nach seiner Rückkehr brieflich die Schwiegertochter, nur ja bei Wilhelm dafür zu sorgen, da dadurch eine bessere Wirkung erzielt würde, als durch alles Medizinieren. Der Fehler liege blos im Magen, sei dieser gesund, so sei der ganze Körper gesund. Und ebenso schrieb die liebende Mutter.

Sobald der Alte wieder in Mülheim war, wollte er auch Schwiegertochter und Enkelin Johanna, die er gezeichnet hatte, malen, hatte aber keine ordentlichen Wasser- und Ölfarben mehr und kein Geld zum Anschaffen. In seiner Heimat war Vater Kaulbach sehr bald wieder vollkommen rehabilitiert. Bei der Grundsteinlegung der Mülheimer Kettenbrücke 1842, bei welcher Gelegenheit sechshundert Bürger mit der Regierungsbehörde an offener Tafel am Brucher Berge speisten, war auch er eingeladen.

Schon kurz bevor der Vater nach München gekommen war, hatte Wilhelm in München eine feste, ehrenvolle Stellung bekommen, die ihm nach außen hin Ansehen und Würde verlieh. Das ging so zu.

Zu Anfang des Jahres 1837 erhielt Kaulbach einen Ruf als Akademiedirektor nach Dresden unter Zusicherung eines festen Gehaltes von 1400 Gulden. Er schlug das Anerbieten aber aus, da er sich in München wohler fühlte und genau wußte, daß eine solche Ablehnung seine Stellung nur verbessern könnte. Es ist ja eine alte Erfahrung, daß manche Künstler und Gelehrte ihrer Zukunft mehr durch Verzicht auf eine Berufung, als durch Annahme genutzt haben. Vorher hatte man sich schon an Bendemann gewendet, der gleichfalls abgelehnt hatte. Rietschel schrieb darüber im März an Rauch: „Wenn wir niemand Tüchtigen bekommen, wirds hier nichts mit der Kunst.“ Der alte Kaulbach gab auch seine Meinung darüber zum besten. Recht bezeichnend ist, was der stolze Mann, der vor vierzig Jahren die sächsische Residenz in großem Glanze gekannt hatte, seinem Sohne bei dieser Gelegenheit schrieb. Dresden sei zwar ein glänzender Ort, es besitze die rechtlichste und reichste Regierung, das wohlhabendste und gebildetste Publikum, die schönste Gegend von Deutschland und die älteste und vorzüglichste Galerie, aber der Sohn fände dort bei weitem nicht die Treue, die Aufrichtigkeit wie in München und der Gehalt sei keine so große Lockspeise. Was er jetzt habe, das wisse er, was er aber dort außer seinem Gehalt finden würde, das erwarte er, folglich sei der Gewinnst zu erbärmlich für den Verlust. Einem Manne von solchem

Ruhme und solcher Geisteskraft müsse man anders kommen, als mit hunderten, wenn man ihn fesseln wolle. Er prophezeite ihm, daß man ganz anders kommen würde — nur Geduld — doch sein Rat solle ihn nicht beeinflussen, im Fall, daß er sich noch nicht entschieden hätte.

Kaulbach aber war kurz entschieden und blieb. Er scheint auch gern in München gehalten worden zu sein. Schon den 24. Februar 1837 wurde er vom König von Baiern zum königlichen Hofmaler ernannt, in Anerkennung seiner „ausgezeichneten Leistungen", anfangend vom 1. März 1837 mit einem Gehalt von achthundert Gulden, wovon nach erreichtem Definitivo vierhundert Gulden den Standesgehalt und vierhundert Gulden den Dienstgehalt bildeten. Die Auszahlung geschah auf Rechnung der Fonds der Akademie der bildenden Künste, indessen mit der Verpflichtung für den Künstler, daß der Gehalt für den Hofmalerposten bei etwaiger späterer Annahme einer Professur an der Akademie in den mit der Professur verbundenen höhern Gehaltbezug eingerechnet werden müsse. An Taxen und Schreibgebühren hatte Kaulbach bei dieser Ernennung die hübsche Summe von 94 fl. 1 Kr. zu bezahlen. Die Stellung war aber eine höchst angenehme, ehrenvolle und aussichtsreiche, ein Durchgangspunkt für seine spätere Beziehung zur Akademie. Außer Kaulbach waren damals Josef Stieler und Peter Heß Hofmaler, gleich ihm in Belohnung ihrer besonderen Verdienste, wenn auch nicht durchweg den Akademieprofessoren gleichgestellt, so doch desto freier und ungebundener. Im Mai 1839 verfügte König Ludwig von Rom aus, daß die Hofmaler eine Uniform zu tragen hätten und zwar dieselbe wie die Professoren der Akademie der bildenden Künste, mit der Abänderung jedoch, daß Stickerei, Knöpfe und so weiter der neuen Uniform nicht wie bei jenen von Gold sondern von Silber sein sollten.

So hatte denn der junge Meister die Anfangsstufe seiner Würden und Ämter betreten, und von da ging es auch in dieser Beziehung bald aufwärts. Der Vater schrieb ihm: „Ganz gehorsamster Diener, Herr Hofmaler, wohlbekomms einstweilen, es wird schon noch besser kommen, so wie ich es im Geiste voraussehe und auch dieses vorausgesehen habe, wie Du aus meinem vorigen Briefe erkennen wirst." Er dankte dem Himmel, der den Sohn nach seiner Überzeugung geleitet habe, und stellte im gleichen Briefe seine geschichtlichen Betrachtungen über die seit alters her übliche Rivalität der Baiern und Sachsen an. Der König hätte vielleicht lieber noch so viel eingebüßt und das schmerzlichste entbehrt, als den Sachsen die Blöße zu zeigen, als könne er den Kaulbach nicht salarieren. Auch von den Preußen redete er, die von jeher mit Sachsen auf feindlichem Fuße gestanden hätten, und meinte, der Künstler

habe von Preußens König nichts, aber in München von den preußischen reichen Privaten viel zu erwarten! Hierin täuschte sich nun freilich der alte Philosoph. Er erlebte es noch, daß im Jahre 1841 Preußens folgender König, Friedrich Wilhelm IV., nachdem er ein Jahr vorher den Thron bestiegen hatte, nach München kam, dort viele Bestellungen machte und auch Wilhelm im Atelier besuchte. Bewundernd gestand er: „Wenn dieser Mann so fortfährt in seinen Staatsanordnungen, in seinem trefflichen Wirken, so haben wir an ihm einen weit gerechtern und größern Monarchen zu erwarten, wie alle seine Vorgänger, ja selbst wie Friedrich der Zweite war — der Himmel gebe seinen Segen dazu! Denn Deutschland hat einen solchen großen Mann zu nötig."

Und der Himmel gab wirklich seinen Segen dazu, wenigstens was die Förderung der deutschen Kunst anging. Durch Preußens König erhielt Kaulbach die größte Aufgabe seines Lebens gestellt, die weltgeschichtlichen Malereien für das Treppenhaus des neuen berliner Museums. Schon im Januar 1841 meldeten die Zeitungen, Kaulbach sei vom Könige nach Berlin berufen worden. Die Frankfurter Zeitung wollte sogar wissen, er sei dorthin abgereist, worüber der Vater sich wiederum besorgt zeigte, Wilhelm möge sich nur nicht übereilen, da doch schon Cornelius dort sei. Er möge vorher gründlich seine Bedingungen festsetzen.

Inzwischen hatte sich Kaulbach bereits frühzeitig mit dem Gedanken umfassender Geschichtsbilder vertraut gemacht. Schon im Jahre 1837 bereiteten sich die großen historischen Gemälde vor, mit denen er im weiteren Verlaufe seines Kunstschaffens sein Vaterland beschenken sollte. Die erste Anregung ging von hoher Stelle in Baiern aus.

Im Jahre 1837 forderte der damalige Kronprinz Max von Baiern Kaulbach auf, ihm einige Ideen anzugeben, „um ein großes Kunstwerk der geschichtlichen Gattung ins Leben zu rufen." Kaulbach besprach sich hierüber mit seinem Freunde Professor Söltl und schrieb darauf an den Kronprinzen, daß es sein innigster Wunsch sei, wenn unter dem Schutze und durch die Unterstützung Seiner Königlichen Hoheit „ein wahrhaft fürstliches Werk zu stande käme, welches ins Leben und die Zeit eingreifend, dem Volke zum Nutzen und dem Fürstenhause zur Ehre gereiche, welches aber außerdem, die Kräfte eines Privatmannes übersteigend, das ganze Vaterland, zu dessen gemeinsamem besten es bestimmt wäre, auch zum gemeinsamen Danke verpflichtete." Zu diesem Zwecke würde er solchen Darstellungen den Vorzug geben, „die für die gegenwärtige Zeit noch eine lebendige, allgemein verständliche und dem Sinn des Volkes zusagende Bedeutung hätten, solche worin zu dem poetischen

Interesse auch noch das historische hinzuträte.“ Kaulbach meinte, das Ganze müßte einen Cyklus bilden, mit einer großen historischen Idee als Mittelpunkt, um den sich die einzelnen Darstellungen wie die Strahlen um die Sonne ordneten. Als eine solche große historische Idee nun, die der reichsten künstlerischen Entfaltung fähig wäre, schien ihm besonders geeignet: „Die Darstellung des ritterlichen Kampfes aller christlichen Nationen wider die Ungläubigen.“ Den Beginn des Cyklus würde Karl der Große mit seinen Paladinen bilden. Er gewähre der Kunst den großen Vorteil, daß er gleichmäßig groß in der Geschichte wie in der Sage und Legende dastehe. Wie er historisch genommen als Schirmherr das Christentum südlich in Spanien und im Norden und Osten wider alle jene Völker verteidigt hat, die später noch viele Jahrhunderte hindurch den Kampf fortführten, so hat das Mittelalter ihn auch in seiner Sage zum ersten Kreuzfahrer gemacht. Wollte man nun in dieser älteren Zeit und in den ersten sagenhaften Anfängen sich tiefer in das Gebiet der Dichtung aus dem der Geschichte entfernen, dann würden neben die Paladine Karls die Tafelrunde Arthurs und die Ritter vom heiligen Gral treten. Die Mitte des ganzen Cyklus aber würden die Kreuzzüge in ihren größten Erscheinungen bilden, und um diese her würde sich der Kampf der christlichen Ritter in den einzelnen Reihen ordnen. In Spanien wäre es für die ältere Zeit Pelayo und der Cid, für die spätere Isabella und Ferdinand und der Kampf um die Alhambra und Granada. — In Frankreich und England müsse der Streit mit den heidnischen Dänen und Norwegern gegen Ragnar Lodbrok und seine Seekönige hervorgehoben werden. — In Deutschland die großen Kämpfe wider die Slaven und später wider die Tartaren, der deutsche Orden und die Eroberung von Griechenland durch die Deutschen und Venetianer, endlich noch höher im Norden der russische Wladimir und seine Tafelrunde und der in den serbischen Volksliedern, gleich dem Cid, gepriesene Held Marko. Den Schluß des Cyklus aber würden, als der Zeit und auch dem Charakter nach die spätesten, die großen Türkenkriege, die Befreiung des Deutsches Reiches, Österreichs und Ungarns bilden, die Belagerung von Wien, die Schlacht von Lepanto, die Verteidigung von Malta.

Dieses weit ausgedehnte Programm war dem Künstler noch nicht erschöpfend genug. Er machte außerdem noch andre Vorschläge. Er meinte, wenn man den Kreis der Darstellungen nicht ausschließlich auf das Rittertum und zwar blos nach dieser einen Seite hin beschränken wollte, sondern vorzöge, das deutsche Mittelalter nach seinen verschiedenen Richtungen hin darzustellen, gleichsam um eine große deutsche Geschichte in Bildern dem Volke vor Augen zu führen, so könnte man

das Ganze nach verschiedenen Sälen einteilen. In den einen würden die Heiligen und die Fürsten im Reiche des Geistes kommen, in den andern die ausgezeichnetsten Könige, Fürsten und Ritter, in einen dritten die Bürger in ihrem fleißigen und betriebsamen Walten. Das Ganze sollte in diesem Falle einen Überblick des Denkwürdigsten sowohl nach den Thaten als nach den Personen darstellen und das Andenken großer Namen wieder im Herzen des Volkes erwecken. Denselben Gedanken einer deutschen Geschichte in Bildern könnte man auch auf eine andre Weise, nach der Reihenfolge der Kaiser, darstellen. Wie die Poesie des Mittelalters die gereimte Kaiserchronik gehabt hätte, und wie sich noch fast von jedem einzelnen deutschen Kaiser ein Volkslied fände, so könnte man an die Darstellung irgend eines denkwürdigen Zuges, der sich auf ihn oder seine Zeit bezöge, anknüpfen. Zum Schluß schlug Kaulbach vor, die Bilder in Fresko oder Öl auszuführen, und gab der Hoffnung Ausdruck, daß man bei ihrer Wahl und Anordnung immer den Zweck der Herausgabe in Kupferstich oder in Holzschnitt im Auge behalten möge, um aus ihnen ein wahrhaft allgemeines Volksbuch zu machen, wie es früher die Bilderchroniken und Rittergeschichten gewesen sind, an deren Stelle noch kein Ersatz getreten sei. Ein solches Unternehmen diene dem Volke zur Belehrung und zur Lust, wecke in ihm die Liebe zu seinem Glauben, zu seinem Fürsten und seinem Vaterlande. Gewiß würde es mit vielem Danke aufgenommen, wenn so durch die gemeinsame Zusammenwirkung Mehrerer, woran er gerne nach all seinen Kräften teilnehmen würde, ein Werk entstünde, wie — ob auch in andrer Weise — auf Veranlassung Kaiser Maximilians der Theuerdank, der noch gegenwärtig durch seine künstlerische Ausstattung bekanntlich eines der am meisten geschätzten Denkmale unserer älteren Litteratur sei.

Nach einer Audienz beim Kronprinzen schickte Kaulbach noch einen dritten Entwurf, von dem er hoffte, daß er, wenn auch nur teilweise den hohen Ideen des Kronprinzen sich annähern möchte. Er glaubt, daß für den Saal, den der Kronprinz nunmehr zu Darstellungen aus der deutschen Heldenzeit bestimmt habe, sich folgende Bilder eignen würden. Die Aufstellung sei nach seinen eigenen Worten gegeben.

„Deutschland. a. Szenen aus dem Nibelungenliede, als dem Mittelpunkte der deutschen Sagenwelt und des deutschen Rittertums in großen Bildern. Es könnten hier ebenso zarte als gewaltige Kompositionen gewählt werden. b. Da kaum ein Volk so viele große Männer des Friedens aufzuweisen haben mag, so könnte vielleicht auch Guttenberg, Dürer, Hans Sachs neben anderen großen Namen in kleineren Bildern Platz finden. c. Mit einem glänzenden Meteor ist

jene schöne alte Zeit untergegangen, gleichsam als wenn sie in der ritterlichen Gestalt des Kaisers Max I. noch einmal all ihre Herrlichkeit entfalten wollte. Deshalb wäre es gewiß am Platze, seinem Andenken einige Bilder zu widmen.

Frankreich. Eine plötzliche, auflodernde Begeisterung bezeichnet im Gegensatze zu den stillen, ernsten Deutschen die Bewohner des benachbarten Frankreichs. Deswegen wollte es mir am passendsten erscheinen, wenn für Frankreich a. die Kreuzzüge die Hauptdarstellung bildeten. Vielleicht würde sich hierfür die Form eines ringsumlaufenden Frieses am besten eignen; Peter von Amiens an der Spitze und die anderen Helden alle in verschiedenen Gruppen und Handlungen folgend. b. In genauem Zusammenhange hiermit, steht die romantische Geschichte der Prophetin Johanna d'Arc, die für Frankreich ein ewiger Glanzpunkt sein wird. c. Einen schönen Gegensatz hierzu würde die Geschichte der Troubadours und der Minnegerichte liefern.

England. a. König Arthur, zu seiner Seite Merlin und Morgana, umgeben von allen Rittern der Tafelrunde, wäre Stoff zu einer ganz großen Darstellung, der gegenüber b. Englands jungfräuliche Königin Elisabeth, diese schöne Erscheinung, die vergebens ihres Gleichen in der Geschichte sucht, ein würdiges Gegenbild sein würde. c. Die übrigen Räume dürften vielleicht Erinnerungen an den großen Alfred und den unglücklichen Harald oder d. Shakespeare, Ossian und Fingal ausfüllen.

Italien. Die Darstellungen aus Italien, dem Lande der Künste, des Gesanges und des Friedens, würden sich in zwei Hälften teilen. a. Der Hof von Este, als Schule der feinen Sitten, der Bildung und des Geschmackes, mit den reizenden anmutigen Gestalten der Leonore und Laura und den großen Dichtern Italiens würde die eine und b. die Medici, umgeben von den Heroen der bildenden Künste, die andere Hälfte derselben ausmachen.

Hispanien. Der Kampf gegen die Mauren ist es besonders, der die Spanier erweckte, und der den Stoff für ihre Bilder lieferte. a. Die romantische Gestalt des Cid, sowie b. der glorreiche Sieg Ferdinands und Isabellens und der endliche Untergang der maurischen Herrschaft und der Fall Granadas, geben einen nicht minder reichen Stoff zu den großartigsten Darstellungen, wie c. das kühne und vom glücklichen Erfolg gekrönte Unternehmen des unerschütterlichen Christof Columbus.

In aller Bescheidenheit wage ich es, hier die Bemerkung anzubiegen, daß es vielleicht dem großen Plane Eurer Königlichen Hoheit entsprechen würde, wenn vielleicht in kleineren Gemächern ebenfalls fünf kleinere Völker in ihrer Heldenzeit verherrlicht würden, und zwar:

a. Böhmen, mit den zauberhaften Gestalten der Libussa, Wlasta; b. die Schweiz, wo uns die kräftigen Gestalten Tells und Winkelrieds entgegentreten; c. die kühnen Abenteuer der normannischen Seefahrer; d. die Burgunder und Niederländer und e. endlich das prächtige, reiche Venedig."

Das war der Hauptinhalt der von Kaulbach angebotenen Entwürfe, die dem baierischen Kronprinzen sehr wohl gefielen. Der Künstler erklärte sich schließlich bereit, auch ausgeführtere Skizzen der geplanten Arbeiten vorzulegen. Das ganze wurde wiederholt mit Söltl auf das genaueste besprochen und in einzelne Gruppen geteilt, als ein wirklich großartiger und zusammenfassender Überblick über die glänzendsten Perioden der Völkergeschichte. Indessen sollte es dem Künstler diesmal noch nicht beschieden sein, zur Ausführung seiner Ideen zu kommen. Das Programm wurde aus unbekannten Gründen wieder beiseite gelegt.

Die Keime seiner späteren weltgeschichtlichen Malereien sind hier aber schon zweifellos in der Entwickelung begriffen; und eines der gewaltigen Gemälde, das nachmals dem Cyklus für das Berliner Museum eingefügt worden ist, die Hunnenschlacht, war um dieselbe Zeit schon vollendet und hatte den Namen des jungen Historienmalers weit und breit bekannt gemacht.

XI. Die Hunnenschlacht und Kaulbachs Beziehungen zum Grafen Raczynski.

1.

„Die Volkspoesie, erschüttert von den ungeheuern Kämpfen der Römer-Herrschaft gegen die Barbaren während der Völkerwanderung, erfand, um die Wut dieser Kämpfe und Riesenschlachten zu bezeichnen, folgende Sage: Attila lieferte den Römern vor den Thoren Roms eine Schlacht, worin endlich nach langen Kämpfen alles erlag, Freund und Feind. Als aber am Abend eines Schlachttages die Körper der letzten Helden gefallen waren, erhoben sich ihre Geister wieder über ihnen, und kämpften noch drei Tage und drei Nächte mit derselben Wut wie im Leben. Man denke sich Rom nach Sonnenuntergang — Himmel und Ansicht der damals noch so prächtigen Stadt blutrot — den Kontrast römischer und barbarischer Körper, Physiognomieen und Kostüme der Erschlagenen — die Ähnlichkeit der Geistergestalten mit ihnen, die Totenruhe der ersten, die kriegerische Wut der letzten u. s. w. — ich glaube, hierin liegt der Stoff zu einem Bilde von ungemeiner Wirkung und Großartigkeit. Jedoch glaube ich, daß die große Schlacht nur angedeutet, oder nur eine Hauptgruppe zum Gegenstande der Darstellung genommen werden müßte."

So lautet ein Briefchen, das Kaulbach eines Tages, in der ersten Zeit seiner Ehe, von Leo von Klenze, dem vielseitigen und kenntnisreichen Förderer seiner Kunst, erhalten und zeitlebens aufbewahrt hat. Im rastlosen Drange, großes und größtes zu schaffen, suchte er seit langem nach Stoffen außergewöhnlichster Art und hatte häufig im Kreise

seiner hochgebildeten Gönner und Freunde rund gefragt, um irgend einen fruchtbaren Gedanken zu erhalten. Hier schien endlich etwas ganz besonderes gefunden zu sein, das sofort seine Phantasie vollständig erfüllte. Mit heißem Dank nahm er die Mitteilung auf. Schnell wurden die Quellen nachgeschlagen für die übrigens bei verschiedenen Völkern und zu verschiedenen Zeiten wiederkehrende sagenhafte Vorstellung, nach der blutige Schlachten und Kämpfe durch den Tod der gefallenen Helden nicht beendet sind, sondern auch weiterhin in den Lüften fortgesetzt werden. Klenze war durch Chateaubriand auf den Stoff aufmerksam geworden. Sein Hinweis ist eine freie Übersetzung der dort gefundenen Notiz*). Die wichtigste und ausführlichste darauf bezügliche Schriftstelle aber fand sich bei dem auch von ihm bezeichneten neuplatonischen Schriftsteller Damascius. Dieser erzählt in einem Werke über mancherlei erstaunenswerte Dinge, das uns nur durch einen Auszug des Patriarchen Photius erhalten ist, im Leben des Isidorus von Gaza folgendes:**) „In einer Schlacht, die die Römer unter der Regierung Valentinians III. vor den Thoren von Rom gegen die Hunnen und ihren Anführer Attila lieferten, wurde auf beiden Seiten ein so gewaltiges Blutbad angerichtet, daß außer den Heerführern selbst und wenigen ihrer Trabanten keiner der Kämpfenden beider Parteien übrig blieb. Und — fügt er hinzu — was das wunderbarste ist, es heißt: da die Streiter gefallen waren und nun die Leiber von einander abließen, da setzten die Seelen den Kampf noch drei ganze Tage und Nächte fort und fochten mit gleicher Wut wie im Leben. Man sah und hörte die Schattenbilder auf einander losstürzen und mit den Waffen zusammentreffen."

Der Patriarch Photius hat damit freilich eine Thatsache in die Geschichte einschmuggeln wollen, die sich niemals ereignet hat, da niemals ein Kampf Attilas vor den Thoren Roms stattfand. Nur von einer Sage kann die Rede sein, die bestimmte geschichtliche Vorfälle in ihrer Weise umgebildet hat. Und hier wird allerdings durch eine solche Sage in echter Volkstümlichkeit das Hauptergebnis der Völkerwanderung versinnlicht, ähnlich wie auch die Sagen von den Nibelungen und Dietrich von Bern manche Bestandteile der wirklichen Geschichte enthalten. Es handelt sich offenbar um die gewaltige Hunnenschlacht unter Attila gegen die Westgoten unter Theodorich, die am 20. September 451 unserer Zeitrechnung auf den katalaunischen Gefilden bei Châlons sur Marne geschlagen wurde und nicht nur das Schicksal Roms, sondern das der gesamten europäischen Kultur entschieden hat. Dieses

*) „Études ou discours historiques sur la chûte de l'empire romain, la naissance et les progrès du Christianisme, et l'invasion des barbares etc."

**) Photii Bibliotheca, ex recens. Imman. Bekker, Berolini 1824, p. 339 b.

wichtige historische Ereignis wurde nicht ohne tiefere Beziehung im Laufe der Zeit durch sagenhafte Erzählung vor die Thore Roms verlegt. Die innere poetische Wahrheit des Kampfes der Abgeschiedenen fand dort erst recht eine welthistorische Bedeutung.

Daß eine solche zusammenfassende und weitausschauende Vermischung von Sage und Geschichte der Eigenart Kaulbachs besonders zusagte, ist wohl verständlich. Da hatte seine reiche Phantasie den weitesten Spielraum, da konnte er sich gehen lassen, wie er wollte, und den Traumgebilden der Nacht zum künstlerischen Leben verhelfen. Von Tag zu Tag fühlte er sich immer mehr von dem Stoffe angeregt. Er versenkte sich ganz in die Ausführung, ohne jegliche Bestellung, ohne jede Aussicht einstweilen, für das vollendete Bild einen Käufer oder einen würdigen Platz zu finden. Es war eine jener Schöpfungen, die aus ureigenster Schaffenslust entstehen müssen, unter Ausschluß aller Nebenabsicht und Beeinflussung, aus reiner Freude am Kunstwerk, nur mit dem Herzen gearbeitet und zunächst nur für die eigene künstlerische Befriedigung vollendet. Das hat Kaulbach selbst später in freudiger Erinnerung erzählt. Als er sich mit dem Gedanken des Bildes trug, ging er eines Tages zu Cornelius, auf dessen Autorität er damals noch alles gab, und teilte ihm seine Idee, wie er die Geisterschlacht malen wolle, mit. Cornelius aber erklärte sich auf das Entschiedenste dagegen und hielt ihm ernstlich vor, er habe erst kürzlich das „Narrenhaus“ und den „Verbrecher aus verlorener Ehre“ gezeichnet, Gegenstände, die ganz und gar nicht für die bildende Kunst geeignet seien, ein solcher Einfall sei auch der jener Geisterschlacht. Das war wenig tröstlich, wenig aneifernd. Der junge Künstler kam verstimmt über das eindringliche Abraten des Meisters nach Hause. Er erholte sich aber sofort an sich selber und beschloß, die Hunnenschlacht doch zu malen, aber nun für niemand anders als für den — Kaulbach, obwohl es ihm keineswegs allzu gut ging, obwohl er in seinem jungen Hausstand darauf angewiesen war, vor allem darauf zu sehen, daß klingende Erfolge eingeheimst wurden. Rüstig schritt er an die Arbeit. Die Flitterwochen der Ehe förderten seine rein künstlerische Empfindung und Gestaltung, abgeschlossen vom lärmenden äußern Verkehr mit der Welt. Ohne jede Störung schritt die Zeichnung, nachdem ganz flüchtige Skizzen in seinen Taschenbüchern entstanden waren, sogleich in meisterhafter Ausarbeitung fort. Frisch und fröhlich beendigte er sein Werk nur für sich, um sich Genüge zu thun — nur dem Kaulbach, wie er selbst versichert hat.

Unbeirrt von allem Dreinreden ist so die erste und phantasievollste seiner Darstellungen der hauptsächlichsten weltgeschichtlichen Zeitabschnitte entstanden, freilich noch ohne jeden Gedanken an eine spätere Fort-

setzung dieser ihm eigentümlichen Kunstgattung. Zu seinem Vorteil wurde das Werk auch bei weitem mehr von der Phantasie getragen als vom Verstande. Nichts scheint hier schon mit bewußter Absichtlichkeit ausgeklügelt. Erst spätere Einwirkungen haben den Künstler zum Geschichtsphilosophen gemacht und vom naiven Kunstschaffen entfernt. Erst das Übermaß der Bildung seines Zeitalters hat ihn veranlaßt, seinen Gemälden eine allzu reichliche Ausstattung an Gelehrsamkeit zu geben. Diese Frage, die erst bei seinem späteren Schaffen vor allem brennend wurde, kann hier nur flüchtig gestreift werden.

Was Kaulbach bei der Komposition seiner Geschichtsbilder, von der Hunnenschlacht ab aufwärts oder abwärts, je nachdem man will, unbewußt empfand und fühlte, hat ihm sein Freund Schüller einmal (den Aufzeichnungen Schüllers gemäß) auf einem abendlichen Spaziergange in Berlin (30. September 1854) auseinandergesetzt, als die Rede darauf kam, wie einseitig ein so bedeutender Mensch und Künstler wie Cornelius die große Idee der Hunnenschlacht aufgefaßt habe, und wie häufig man überhaupt von vielen Seiten schiefe Ansichten über Kaulbachs Richtung und Werke hören müsse. Schüller findet es hiernach lächerlich, daß man in solchen Werken und namentlich in der Hunnenschlacht etwas dem Historischen Gegenüberstehendes finden will. Er liest darin die wahre Geschichte. Ihm wird diese Geisterschlacht zu einem allgemeinen Symbol der Geschichte an sich. Was wissen wir denn viel mehr von ihr, als das, was in den Wolken vorgeht? fragt er. Verhält sich unser Wissen von der Vergangenheit gegen die Realität der Dinge, wie sie wirklich waren, wohl viel anders als eine Spiegelung durch ein gestaubtes Glas? Ist diese Spiegelung nicht die subjektive Auffassung des Einzelnen, ja ganzer Zeitalter und Nationen, von alledem, was geschehen und gewesen? L'histoire est une fable convenue, sagt Voltaire, und er hat in gewisser Hinsicht Recht. Gehen die Perserkriege und Schlachten von Marathon und Salamis nicht auch für uns so in den Lüften unserer Phantasie vor sich? Und alles Große, was geschehen ist? Wissen wir mehr von dem eigentlich Realen, wie die Dinge an sich waren, als die Hunnenschlacht der Geister von der blutigen Schlacht, die am Tage die Lebenden schlugen, uns darstellt? — In diesem Sinne ist Kaulbachs Werk für Schüller das große Symbol der Geschichte an sich. Es ist das Abstraktum eines verflossenen, undeutlich gewordenen Konkreten. Was da geschieht wiederholt sich allüberall! Der Kampf der Kultur mit der Barbarei, des Lichtes mit der Nacht, des einen Prinzips der Weltform mit dem andern, des Lebens mit dem Tode. Das ist historisch, wahrhaft historisch, wahrer, gewisser als irgend eine Handlung, von der wir doch

nicht wissen, ob sie sich so oder so zugetragen hat. Ja, man könnte sagen, daß die künstlerische Auffassung eines Faktums, seine Darstellung, der nackten Wahrheit, wie sie an sich gewesen ist, ebenso gegenüber steht wie die Geisterschlacht der wirklichen, daß sie eben auch nur eine Spiegelung im Subjekte des Künstlers und Beschauers ist.

Soweit Schüller, und mit Rücksicht auf Kaulbachs erstes gewaltiges Schlachtenbild hat er gewiß nicht Unrecht.

Unter der lebhaftesten Beteiligung der allernächsten Freunde ist zuerst der kleine Karton der Hunnenschlacht im Januar 1834 vollendet worden. Es war dies eine Zeichnung von der peinlichsten Ausführung mit etwa zwölf Zoll großen Figuren, in derselben Art wie die meisten Kaulbachschen kleineren Kartons, die auf das Sorgfältigste wie für den Stecher gezeichnet sind. Und man kann wohl sagen, daß dieser Schatz des Kaulbach-Museums in München unter Kaulbachs Werken ziemlich an oberster Stelle steht. Klenze, der den ersten Anlaß gegeben hatte, interessierte sich begreiflicherweise besonders für die Arbeit, wenn auch Kaulbach von seinen Vorschlägen einigermaßen abwich. Er hat sogar den architektonischen Teil des Bildes selbst für den Maler entworfen und, nachdem die Zeichnung fertig war, ein Gemälde in derselben Größe bestellt. Doch konnte sich Kaulbach von anfang an nicht entschließen, das Werk in so kleinem Maßstabe auszuführen. Die beiden liebsten Hausfreundinnen des Kaulbachschen Ehepaares, Frau Maler Heinzmann und Frau Staatsrat Hermann, bewiesen sich alsbald dem jungen Meister in freudiger Bewunderung als treffliche Prophetinnen und wußten sich kaum genug zu thun in freundschaftlichen Lobpreisungen. Minna Hermann wurde sogar auf dem Bilde verewigt, denn die ergreifende Frauengestalt in der untersten Gruppe rechts vom Beschauer, die voll verzückter Begeisterung in die Geisterschlacht hinaufblickt, hat Kaulbach ihr in einem Augenblicke nachgebildet, als sie sich in somnambülem Zustande befand. Eine Sonderzeichnung des Moments ist erhalten.

Aufrichtig und wahrhaft war auch das rückhaltlose Lob der näherstehenden Maler und Künstler, denen Kaulbach seine Schöpfung zeigte, und er freute sich umsomehr darüber, da diese nicht nur aus persönlicher Neigung, sondern aus wirklichem Verständnis zu urteilen veranlaßt wurden. Freund Asher erklärte sofort, das Werk sei eines der wenigen Erzeugnisse der neueren Kunst, die auf die Nachwelt kommen würden. Morgenstern, Vollmer, Neureuther, namentlich auch Schwind, waren nicht weniger voll Begeisterung und Entzücken. Thaeter, der ein Jahr später das Blatt zu stechen bekam, schrieb schon während der Arbeit an Rietschel: „Von Kaulbach sah ich außerordentlich schöne Zeichnungen! Die eine, das Stück einer Schlacht, fiel mir auf wegen der ungeheuern

Komposition, der lebendigen Darstellung, der wunderschönen, meisterhaften Zeichnung. Alles, alles ist nobel und edel daran." Nach der Vollendung seines Stiches erhielt Thaeter folgende Zuschrift von seinem Freunde Preller aus Weimar (1838): „Der Gegenstand, wie ihn Kaulbach komponierte, machte mir immer, wie Du weißt, eine wunderbare Wirkung. Ich wüßte wahrlich nicht, mit was Du mir bis jetzt größere Freude bereitet hättest, als mit diesem kostbaren Geschenk, das mir die Zeichnung so ganz und gar wieder giebt."

Und in der That handelte es sich hier um keine blinde, voreilige Bewunderung. Jeder, der den kleinen Karton zu sehen bekam, wurde gewahr, daß da ein Kunstwerk ersten Ranges herangereift war, das kühnlich neben den besten Werken der Zeichnenkunst bestehen konnte. Das Urteil über die Hunnenschlacht, gleichviel, ob es sich um die erste Ausführung oder die späteren Bearbeitungen handelt, ist sich denn auch in allen Kreisen ziemlich allgemein treu geblieben.

Sehr deutlich spricht der vielseitige Inhalt des Bildes zu uns.

Im nächtlichen Halbdunkel liegt — den Hintergrund des Bildes ausfüllend — die ewige Stadt Rom, ein gewaltiges Meer von Burgen und Bauten, überragt von dem riesigen Grabmal des Kaisers Hadrian, der moles Hadriani, woraus später die Engelsburg wurde. Inmitten erheben sich die Tempel des Kapitols. Die Stadt ist allenthalben noch mit trotzigen Ringmauern umgeben, woran sich in kühnen Bogen der Aquaedukt nach den Bergen hin anschließt. Im Vordergrunde dehnt sich das weite Schlachtfeld aus, auf dem Römer und Hunnen miteinander um die Weltherrschaft gerungen haben, nahe vor den Thoren der Riesenstadt, die seit jeher das Ziel unzähliger Barbaren gewesen ist, wohin sich Jahrhunderte lang die beutegierigen Blicke eroberungslustiger Volksstämme hingewendet haben, als wollte man den Römern ihre eigene Herrschsucht vergelten. Der Kampf auf der Erde ist beendet. Der Tod hat seine grausige Ernte gehalten. Kriegerische Greise und Jünglinge, zarte Weiber und Kinder, Pferde und Waffen bedecken die blutige Wahlstatt. Freund und Feind liegen neben einander, doch in der Anordnung, daß zur linken mehr die Römer und zur rechten die Hunnen gruppiert sind. Alles ist erschlagen. Zwei ganze Völker haben sich gegenseitig aufgerieben. Nur in der Stadt sind die Hüterinnen des Friedens übrig geblieben. Eine Schar römischer Jungfrauen und Matronen schwebt links in aufgelöstem Schmerz einher, eine Fülle wunderbarer Schönheit und Bewegung, der Gegensatz des Lebens zum starren Tode. Sie stellen durch ihre Klage auf ergreifende Weise den allgemeinen großen Jammer über den Untergang der beiden Völker dar und erinnern gewissermaßen an das Klagelied zum Schlusse der Nibe-

lungen. Aber nicht thatloses Weinen allein ist diesmal ihr Teil. Heldenmütig und leidenschaftlich rütteln sie die gefallenen Krieger auf aus dem Todesschlafe, um sie zu neuem Streiten anzuspornen, indem sie hinauf in die Lüfte zeigen, wo der Kampf der Geister auf das heftigste weitergeführt wird. Selbst im Tode soll Haß und Rache nicht Ruhe finden. Auch bei den Hunnen sehen wir machtvolle Weiber, die den erneuerten Kampf der Männer unterstützen und schüren. Es sind die kühnen Frauen, die den Siegeszug der Barbaren begleitet, sie zur Tapferkeit angetrieben oder selbst walkürenhaft zu Schild und Schwert gegriffen haben. Auch sie hat zum großen Teil des Todes Sichel niedergemäht. Auch sie müssen zu neuer Thätigkeit aufgeweckt werden. Eine junge Frau, das Kind an der Brust, ist auf dem Schlachtfelde geblieben und noch ganz vom Banne des Todes befangen. Eine andre herrliche weibliche Gestalt hat den Oberkörper behutsam erhoben und starrt mit geistesabwesendem Gesichtsausdruck in die Lüfte, gleichsam im Starrschlafe die wundersamen Dinge erschauend, die dort oben vor sich gehen. Daneben ermannt sich schon ein riesenhafter Recke mit wallendem Haar und Barte, im Halbschlafe das Schwert aus der Scheide reißend, und ein andrer wickelt sich aus seinem Mantel geisterhaft wie aus einem Leichentuche heraus. Langsam erwachen ringsum auf beiden Seiten die Krieger aus dem schweren Schlafe. Gewohnheitsgemäß greifen sie an das tapfere Schwert und ziehen in die Lüfte zu neuem Kampf empor. Halb träumend, schlaftrunken und mit bleiernen Augenlidern schweben sie nach oben, anfangs noch nicht ganz der irdischen Schwere entkleidet. Aber je mehr sie hinauf kommen, um so leichter fliegen sie, um so fesselloser schließen sie sich den Streitern des Geisterreichs an, um so wilder und wahnsinniger nehmen sie an der grimmigen Raserei des überweltlichen Kampfes teil. Meisterhaft ist der Übergang vom finstersten Todesschlummer bis zum erregtesten Schlachtgetümmel in einzelnen Abstufungen versinnlicht. Auf der Seite der Römer sehen wir die Helden herankommen, sieggewohnt selbst im Traume und in geschlossener Schlachtreihe. Das sind wirklich antike Gestalten, edel, stolz, selbstbewußt, ruhig dem Feind ins Auge blickend, vertrauend auf einheitliche Zucht, eingedenk der überlieferten Siegesgewißheit, klug und bedächtig sich aneinanderfügend unter einen höheren Willen. Da ist einer wie der andere. Nur wenige heben sich besonders hervor. Ein Jüngling zieht einen älteren Mann empor, an dessen Schild, der rückwärts hängt, wiederum weitere Schlafende sich anklammern. In weiten Mantel gehüllt, die Lanze auf der rechten Schulter, schreitet ein Krieger siegessicher wie der Unsterblichen einer durch die Lüfte einher. Es steckt etwas klassisches, göttliches in allen diesen Gestalten auf der Seite der Römer. Bei den Hunnen dagegen

ist alles Wildheit, Zerfahrenheit und tollkühnes Gebahren der einzelnen. Da löst sich eine wüste Kriegergestalt aus dem Gewirre der Leichen los, mit geschlossenen Augen und offenem Munde, gleichsam noch schnarchend, die schlaffen Glieder aufrichtend, bewußtlos aber unwillkürlich sich dem Geisterzuge anschließend. Ein andrer, kaum von der Erde erstanden, sucht die verschlafenen Augen mit der Hand zu schirmen, um seinen schönen Siegestraum weiter zu träumen. Ein eisgrauer Barde singt und spielt seine Kampflieder eintönig und gespensterhaft fort. Ein reckenhafter Barbare trägt die schwerlastende Fahne. Einige kommen mit Pfeilen und Speeren und grausigen Stoßwaffen herbei, andere wieder reiten auf den Schultern der Genossen heran, unzertrennlich auch noch im Tode von ihrer Leidenschaft, getreu nach der Väter Sitte. Alle, Freund und Feind, werden sie so getrieben von einer geheimen geistigen Gewalt. Alle sind wirkliche Geister, die ihr seltsames, eigenartiges Wesen in den Wolken weitertreiben, die aber durchaus nichts unwahrscheinliches haben, sondern völlig naturgemäß und begründet erscheinen. In diesen Schatten und Schemen ist nichts mystisches oder übernatürlichromantisches. Die nächtlichen Gebilde aus der Geisterwelt sind einfach verständlich und erklärlich, weil sie erst vor unsern Augen zu dem werden, was sie sind, und deshalb unsrer Vorstellung nichts unsinniges zumuten. Die Charakteristik aller Einzelfiguren ist von einer gleich großen künstlerischen Vollendung. Unvergleichlich wird der Unterschied der gegeneinandergestellten Völker versinnlicht. Je mehr man hinschaut, desto klarer erkennt man diese treffliche Darstellung der Geschichte. Auf der einen Seite die Vertreter sorglich gepflegter Kultur, auf der andern das ungezügelte Naturvolk. In wohlgeordneter, edler und gemessener Haltung schweben die gesitteten Weltbeherrscher heran, wenn auch in schwächerer Kraft, ernst und bewußt auf ihre Bildung und Schulung pochend, einsichtsvoll den Befehlen des Führers gehorchend, auch im Geisterreiche Willenskraft und Gemeinsinn bethätigend, die den Tod überdauern und beinahe den Schein des Lebens verleihen. Wie wilde, mordgierige und blutdürstige Raubvögel aber erscheinen ihnen gegenüber die verworrenen, sich überstürzenden Scharen der barbarischen Stämme, wutentbrannt, Schrecken und Schauder verbreitend, kreischend und tobend im wüsten Gewühle. Dennoch sieht man auch ihnen allen sofort an, daß sie, so kriegerisch und kraftvoll, so lebhaft und erregt sie erscheinen, dennoch keine lebenden Wesen mehr sind. Man erkennt in ihnen den ewigen Schlaf, das dumpfe Träumen, die irre Verstörtheit. Die aufstrebenden Scharen vereinigen sich von beiden Seiten, nach der Mitte hin, hoch in den Lüften zum Kampfe, und hier wird der Blick des Beschauers mit einem wirklich genialen Kunstgriff auf die beiden Heerführer

gerichtet. An der Spitze der Römer schwebt der Imperator — man hat ihn als Aëtius, Honorius oder Theodorich gedeutet — in gebieterischer Haltung und Gestaltung heran, gewohnt an herrschen und siegen, mit lang wallendem Barte, das blanke Schwert in kampferprobter Hand, den edeln klaren Blick fest auf den Gegner gerichtet, in würdiger, hoheitvoller Größe. Ihm gegenüber rast Attila in grausamer Aufregung und Bewegung, zornig und kampfgierig die Geißel schwingend, die ihm den Namen Gottesgeißel gegeben, im Gürtel das gefürchtete heilige Schwert, und rückwärts gewendet mit funkelnden Augen, die Geister zur Schlacht herbeischreiend, jeder Zoll ein Barbar, ein Tyrann, ein Despot, der rücksichtslos seinen Willen durchzusetzen entschlossen ist. Und damit die beiden Gestalten der Führer desto deutlicher und imposanter hervortreten, läßt der Künstler sie nicht einzeln für sich erscheinen, sondern von andern Geistern tragen. Dadurch wird nicht allein eine besondere malerische Schönheit bewirkt, sondern auch Gelegenheit zu tiefsinniger historischer Charakteristik gefunden. Der römische Feldherr wird unter der Achsel von zwei jugendlichen blonden Gestalten gestützt, die er zugleich mit dem Schilde beschirmt. Diese beiden kraftstrotzenden Germanensöhne geben ein sprechendes Bild, wie die sinkende, greisenhafte Größe des Römertums sich an die frische Kraft der Deutschen anlehnen muß. Attila aber ist von seinen Hunnen, bezeichnend genug, nach alt hergebrachter Sitte auf den Schild erhoben worden, auf dem er wie auf festem Boden weitausschreitet zum Kampfe. Ein gespenstischer Schein umgiebt seine Gestalt, die in der Geschichte ja wie ein schreckliches Gottesgericht gegen die überkultivierten Völker angesehen wurde. Doch dieser Schein muß erblassen vor einem helleren, strahlenderen Lichte, das hinter dem Römerfeldherrn aufgeht, ohne Prätension, ohne Aufdringlichkeit, aber sicher, sieghaft und überzeugend in seiner weltgeschichtlichen Bedeutung, ein Ausblick in die fernste Zukunft. Da wird von einem Jüngling das inhaltschwere Panier des heiligen Kreuzes, das Symbol des Christentums, herbeigetragen. Tief empfunden ist die Art, wie der gläubige Mensch das strahlenspendende Gotteszeichen trägt. Er fühlt die Schwere, die Verantwortung, die Bedeutung. Zwei andre helfen ihm von unten stützen, den Kopf niedergebeugt, um nicht geblendet zu werden, und auch der Jüngling selbst läßt einen weiten Mantel über das Haupt einherwallen, dadurch ehrfurchtsvoll verhüllt gegen das himmlische Licht, während er verklärt und vertrauensvoll in der edelsten, weihevollsten Stimmung einherschwebt.

Zwischen, unter und über den beiden Heerführern tobt der wildeste Kampf, und der Künstler schürt ihn wirklich mit unerschöpflicher Phantasie. In dichtem Durcheinander und Handgemenge morden sich die

Männer unter heiserem Geschrei, in tierischer Rohheit und Raserei, ein wüster, unentwirrbarer Kneuel, ein verschlungenes Gemengsel und Gemetzel, in dem die Feinde sich gegenseitig in die Schwerter stürzen und sterben. Ebenso meisterhaft wie zur Linken und Rechten des Bildes das leichte Emporschweben dargestellt ist, erscheint hier das Fallen, Sinken und Hinunterpoltern der neuerdings erschlagenen Krieger, in allen möglichen Verkürzungen, aber naturwahr, ohne Zwang und Übertreibung. Mitten im Gewirr erhebt ein junger Krieger, den der Vater sorglich in seinem Mantel schützen will, die Hände betend zum heiligen Kreuze, von dessen Licht er Segen und Rettung erhofft. Die göttlichen Strahlen des Christentums brechen sich über den Trümmern der alten Welt Bahn in das Gemüt der germanischen Natursöhne, die durch die Vorsehung bestimmt sind, sich an der Lehre Christi zu halten, sie zu pflegen und zu verbreiten. Unten auf der Erde aber im Hintergrunde erheben sich gleichfalls Geister vom Schlachtfelde, Greise, Weiber und Kinder, die entsetzt vor dem Kampfe fliehen und den Thoren der Stadt zueilen. Nur eine wohlgebaute Jünglingsgestalt, aller Gewandung entkleidet, wendet sich von der flüchtigen Menge ab und schwebt gleichfalls, von Mut und Kampflust beseelt, zu den luftigen Streitern empor.

Das ist in großen Zügen das Hauptsächlichste, was uns Kaulbach in dieser Meisterschöpfung zu erzählen und zu schildern weiß. Ohne große historische Vorkenntnisse und Erläuterungen verstehen wir leichtlich, was er sagt, und mit unwillkürlichem Zwang versenken wir uns immer tiefer in die reiche, inhaltvolle Komposition, indem wir neben den Hauptmomenten immer neue, immer eigenartige, immer geistvolle Nebendinge gewahren, die uns fesseln und festhalten.

Der kleine Karton zeigte übrigens sofort, daß es sich hier nicht wie bei dem Narrenhaus und dem Verbrecher aus verlorener Ehre um eine Zeichnung handelte, die als solche ihren Abschluß gefunden hätte und nun durch Reproduktionen in gleicher Größe bekannt gegeben werden könnte. Stoff, Komposition, Inhalt und Anlage forderten energisch eine Ausführung im großen Stile des Historienbildes, eine monumentale, wahrhaft würdevolle Übertragung in einer dauernden Wandmalerei. Der Gedanke an eine solche mochte dem Künstler von vornherein vorgeschwebt haben, trotzdem daß er nur für sich zu schaffen sich vornahm. Als die Zeichnung vollendet auf der Staffelei stand, war denn auch die erste Frage, wo sich der uneigennützige Besteller und die geeignete Stelle der Ausführung finden würde.

2.

Kaulbach machte, nach seiner eigenen Mitteilung, in erster Linie

dem Könige Ludwig das Angebot, ihm die Hunnenschlacht unentgeltlich im großen Maßstabe al fresco auszuarbeiten und verlangte nur einen passenden Raum und die Aufstellung eines Gerüstes. Aber der König kam zu keinem Entschlusse. Der Künstler sah sich in seinen Hoffnungen bitter getäuscht. Als das Anerbieten abgeschlagen wurde, schwankte er sogar, wie er später erzählt hat, in dieser traurigen Lage lange hin und her, ob es nicht besser wäre, den Pinsel gänzlich mit dem Grabstichel zu vertauschen und in Zukunft seine Kompositionen selbst in Kupfer zu stechen. Dieser Plan wurde um so ernster erwogen, da er selbst in seinen Arbeiten keinen bestimmt ausgesprochenen Farbensinn fand, wohl aber Freude an guter Form und Reichtum an Ideen, und da er auch in München keine Möglichkeit sah, sich in der Oelmalerei zu vervollkommnen, weil die dortigen Historienmaler durchaus keine Vorstellung von Farbe, Betonung und Haltung eines Bildes besaßen, und Meister sowohl wie Gesellen nur in Formen und nicht in Farben dachten. Schmerzliche Zweifel nagten wie so oft an seiner Seele.

Dann wurde der Karton in dem wenige Jahre zuvor begründeten Kunstverein zu München ausgestellt. Es sei nebenbei hinzufügt, daß im selben Jahre 1834 gleichzeitig mit der „Geisterschlacht", wie das Bild allgemein genannt wurde, auch von Bruder Karl eine Statuette des Direktors Cornelius — stark der Rauchschen Goethestatue nachgeahmt — ausgestellt war, die der Bildhauer für zwei Kronthaler verkaufte.

Ein Sturm der Begeisterung brach los, als das eigenartige Werk des jungen Malers in weiteren Kreisen bekannt wurde. Die Phantasie und Kühnheit des Vorwurfs, die Meisterschaft der Arbeit nahm Künstler und Laien in gleicher Weise gefangen. Kaulbach war mit einem Schlage ein berühmter Mann. Das Stuttgarter Kunstblatt (1. Februar 1834) erklärte sofort in einem Berichte aus München: „So viel auch neuerer Zeit Talente aufgewachsen und so sehr uns die Kraft des Genius erquickt — die Hoffnung auf eine wirkliche Weiterbildung in der Kunst unserer Tage geht uns zuerst vor dieser Zeichnung hell auf. Möge kein feindliches Geschick diese Hoffnung, die hier fast allgemein ausgesprochen wird, zu Schanden werden lassen. Überraschend ist alles, was sich unseren Blicken darstellt, reiche, kühne Phantasie, Leichtigkeit der Produktion, Adel der Formen, Gestalten und Bewegungen, Charakteristik, Gedanke, alles von Innen herausgeschaffen, nichts hineingetragen, wirkliche, lebendige Künstlerschaft." Und im Oktober desselben Jahres brachte dasselbe Kunstblatt einen eingehenden Aufsatz (von G. H. v. S.) über die volle Bedeutung der neuen Kunstschöpfung, und auch hier wurde das denkbar höchste Lob gespendet. Man fand,

daß der Künstler seinen Gegenstand mit ganzer Gewalt des Geistes erfaßt habe, daß er bei allem Drange der Phantasie sein ganzer Herr gewesen sei, in klarster Begeisterung, ohne sich nur einen Augenblick über die Schranken führen zu lassen. Alle stimmten darin überein, daß er in jeglichem, was zur Zeichnung gehöre, unübertrefflich sei. Er bediene sich der Form mit Freiheit und sei in ihren schwierigsten Ansichten und Bewegungen in einem Grade Meister, daß ihm schwerlich darin der höchste Rang streitig gemacht werden dürfe. Sein plastischer Sinn für Schönheit, seine klare Charakterisierung, seine zweckmäßige Anordnung ohne Wiederholung, die Berücksichtigung alles Notwendigen für das Ganze fand die ausgesuchteste Anerkennung.

Nach solchen Urteilen sollte denn auch endlich der gütige Besteller nicht mehr auf sich warten lassen. Der Künstler hat selbst häufig von diesem für ihn so wichtigen Ereignis erzählt und damit einen Einblick in jene Zeit und seine persönlichen Verhältnisse gestattet. Zu Hause ging es mitunter knapp genug zu. Er dachte oft mit der treuen Gefährtin über die mißliche Lage nach. Man mußte sich gestehen, daß die Arbeit ohne Auftrag bei aller Freude und Liebe am Schaffen dennoch unter mannichfachen Sorgen und aussichtslosem Kummer entstanden wäre. Manchen Tag sahen Beide nicht ohne Bangen in die nächste Zukunft. Das Werk erwies sich als ein rechtes Schmerzenskind. An einem Sonntagnachmittag im Sommer des folgenden Jahres 1835 saßen sie beisammen in ihrer bescheidenen Wohnung der Lerchenstraße und hatten grade ihr dürftiges Mittagsmahl verzehrt, in dem es oft am nötigsten fehlte. Da hörten sie plötzlich eine Equipage am Hause vorfahren. Das war dazumal in München noch ein Ereignis. Die Fenster der umliegenden Häuser öffneten sich, und neugierige Köpfe sahen hinaus. Kaulbach schilderte den Vorfall gern seinen Kindern, obwohl nach den Erinnerungen der Beteiligten die Sache anders vor sich ging, und fuhr dabei fort: „Die Mutter mußte natürlich auch hinausschauen, doch als wir hörten, wie ein Herr, der aus dem Wagen gestiegen war, fragte: ‚Wohnt hier der Maler Kaulbach?‘ da ging ich doch auch hin, um den sonderbaren Kauz zu sehen, der sich nach mir erkundigte. Nachdem der Fremde mehrfach von den Leuten falsch gewiesen worden war, hörten wir ihn endlich die enge Treppe heraufstolpern. Bald kam eine Karte „Graf Raczynski, Berlin“. Der Name war damals viel genannt, auch in München. Der reiche Kunstliebhaber hatte also von mir gehört und kam, sah und — kaufte, und unser Glück war gemacht.“

Athanasius Graf Raczynski (1788—1874), der warmherzige preußische Diplomat, Kunstfreund und Kunstschriftsteller war eine jener sel-

tenen Erscheinungen, die ohne Voreingenommenheit alles wirklich Schöne und Hohe lieben und loben, während die meisten Kunstliebhaber vorzugsweise das zu schätzen pflegen, was sie als Eigentum besitzen oder was sie selbst gemacht haben. Er hatte den Karton der Hunnenschlacht gesehen, wohl auch viel darüber gehört und gelesen und in der ihm eigenen Begeisterungsfähigkeit ein außerordentliches Interesse für den Künstler gewonnen. Voll Bewunderung sprach er sich nun über die Skizze aus und fragte sofort, ohne viel Umschweife, ob Kaulbach es übernehmen wolle, dieses Bild groß in Öl für ihn auszuführen. Das war eine große, unerwartete Überraschung. Des Künstlers heißester Wunsch sollte in Erfüllung gehen.

Voller Freude willigte Kaulbach ein und beklagte nur, daß er zur Vollendung eines so großen Werkes keinen Raum finden werde. „Dafür lassen Sie mich nur sorgen," sagte Raczynski, „in einigen Tagen bringe ich Bescheid." Und wirklich, in kürzester Zeit erhielt Kaulbach, auf des Grafen Betreiben, von König Ludwig das Atelier am Lehel zur ferneren Wirksamkeit eingeräumt und hatte damit die Gelegenheit, sofort an die Ausführung des Auftrages zu gehen.

Dieses bald vielberühmte Kaulbachsche Atelier am „Lehel" oder wie die Münchener sagen, am „Lechel", im Nordosten der Stadt in der St. Anna-Vorstadt gelegen, gehörte zum Besitz der königlichen Civilliste und wurde dem Künstler leihweise überlassen. Es war ein hoher, feuchter Parterreraum inmitten eines großen Geländes, ganz in der Nähe des englischen Gartens. In der „Remise" war bereits seit einiger Zeit der Bildhauer Johannes Leeb aus Memmingen († 1863) beschäftigt. Dieser erhielt durch Klenze sofort den Auftrag, seinen Arbeitern den Durchgang zu verbieten, das Lokal möglichst ruhig und staublos zu halten und überhaupt ganz allein mit Kaulbach dort zu arbeiten, damit der Maler keinerlei Störung erlitte. Kaulbach richtete sich denn auch alsbald häuslich ein und hat dies Atelier lange Jahre hindurch mit seinen Schülern Asher, Teichlein, Fritz Kaulbach und andern benutzt, bis er im Jahre 1849 Akademiedirektor geworden ist und seinen großen Atelierraum in der Akademie bezog. Ein Atelierdiener wohnte unten im Lehel, den Kaulbach scherzweise den Hofgärtner Karl nannte. Dem Garten wurde nämlich besondere Aufmerksamkeit geschenkt. Der Künstler war selig, ein Fleckchen Erde zur freien Verfügung zu haben. Neben den ausgesuchtesten Pflanzungen richtete der Natur- und Tierfreund allmählich eine vollkommene Menagerie dort ein. Kaulbach hat an den von ihm gezogenen Tieren, insbesondere Füchsen, Pfauen, Tauben, Hühnern, eine ganz besondere Freude gehabt und daselbst unter anderm die Studien zum Reineke Fuchs gemacht. Das eigenartige

Lokal wurde von einheimischen wie fremden Künstlern viel besucht und bald eine Sehenswürdigkeit Münchens, ebenso wie Kaulbachs späteres Atelier in der Akademie. Hin und wieder gab es auch heitere Feste und italienische Nächte in dem Garten, besonders wenn fremde Künstler, wie einmal sein alter Lehrer Mosler aus Düsseldorf, zu feiern waren. Auch König Ludwig I. ist oft halbe Tage mit Lola Montez, die der Künstler malte, im Atelier am Lehel gewesen.

Daß Kaulbach das gemeinschaftliche Arbeiten mit Leeb unter einem Dache häufig als Störung ansah und ansehen konnte, trotz der Verordnungen Klenzes, ist begreiflich. Sein Streben ging also darauf hinaus, alleiniger Herr und Meister im Hause zu sein. Im Dezember 1837 wendete er sich deshalb direkt an den König um ein geeigneteres Lokal, mit dem Hinweis darauf, daß durch die ihm gnädigst verliehene Hofmalerstelle viele und talentvolle junge Maler seinen Unterricht wünschten und in seiner Werkstätte unter seiner Leitung zu arbeiten begehrten. Da er selbst Kraft und Eifer habe, Schüler zu bilden, wozu es ihm aber an Platz mangelte, schlug er unmaßgeblich das ganze Gebäude zur Überlassung vor, von dem er bereits jetzt einen Saal inne habe. Etwas später bot sich der Künstler sogar an, dem Bildhauer Leeb auf seine eigenen Kosten ein anderes Lokal zu mieten, wenn er das ganze benützen könne. Dieser Vorschlag wurde angenommen. Als aber der Maler nachmals auch um Nachlaß der Entschädigung bat, verfügte der König, daß es „bei derselben zu bleiben habe." Doch erhielt Kaulbach am 6. Juli 1841 durch Kabinetsordnung des Königs die Eröffnung, daß er vom 1. Oktober laufenden Jahres, so lange der König nicht anders verfüge, für das ihm angewiesene Arbeitslokal an den Bildhauer Leeb nurmehr die Hälfte des demselben bezahlten jährlichen Betrags von 175 Gulden, also künftighin nur 87 Gulden 30 Kreuzer bezahlen dürfe, wobei sich der König ausdrücklich ausbehielt, alle auf das Lokal sich beziehenden Verfügungen jederzeit wieder zurück zu rufen.

Das Atelier am Lehel war neben dem großen Auftrag die erste wichtige Zuwendung, die Kaulbach dem Grafen Raczynski zu danken hatte. Bald sollten andere Vergünstigungen folgen. Es muß auf das bestimmteste betont werden, daß Raczynskis Gönnerschaft für den Künstler von der allerfolgenreichsten Bedeutung werden sollte, und daß der Graf von dem dankbaren Kaulbachschen Hause auch allezeit geradezu als der Begründer des Kaulbachschen Glückes angesehen worden ist, da er nicht allein durch eigene große Bestellungen und Bilderankäufe für seine Privatgalerie die Verhältnisse des Malers erheblich aufbesserte, die mannichfachsten Anregungen gab und lebenslange Freundschaft bewies, sondern auch voll wahrer Kunstbegeisterung und wärmster Verehrung

die Hauptlebensarbeit Kaulbachs, die Ausführung der großen Gemälde im Treppenhause des neuen Museums zu Berlin, vermitteln half. In der That hat selten ein Künstler einen hochherzigeren und treueren Protektor gefunden, und ein näheres Eingehen auf dieses schöne Verhältnis, das der Biograph des Malers als eine Pflicht anzusehen hat, ist gleichzeitig ein Ehrendenkmal für den vortrefflichen Kunstfreund. Kaulbach selbst war andauernd von herzlichster Achtung und Erkenntlichkeit für den freigebigen Gönner erfüllt und hat ihm niemals seine erste Förderung vergessen. Noch in späteren Jahren schrieb er: „Sie, hoher Herr, waren ja der erste, welcher mein ernstes Streben und Ringen in der Kunst erkannten. Mit Ihrem scharfen Blick durchschauten Sie, wozu in der Kunst ich befähigt bin. Durch Ihre großartige Bestellung wurde ich in den Stand gesetzt, in der Kunst eine Laufbahn zu betreten, wonach ich mich seit Jahren sehnte."

Sehr schnell entwickelte sich zwischen Raczynski und Kaulbach ein wirklich freundschaftliches Verhältnis, aus Neigung, Dankbarkeit und Verständnis zusammengesetzt. Der Graf blieb monatelang in München und schrieb den Teil seines bekannten kunstgeschichtlichen Werkes, der über München handelt, in Kaulbachs Wohnung. Man kann also gerade in diesem sehr vieles als authentisch ansehen.

Raczynski war auch, wie er erzählt, gegenwärtig, als Cornelius nach seiner Rückkehr aus Italien, im Jahre 1835, zum ersten Male bei Kaulbach den fertigen Karton der Hunnenschlacht sah. Der Meister betrachtete schweigend das Gemälde. Er erkannte seinen Wert, bevor er noch den Gedanken gefaßt hatte, der in diesem Werke herrscht — wie der Graf meinte — bemächtigte sich alsbald der Bedeutung des Gegenstandes und sagte dann: „Nun begreife ich!" Aber er hatte die ganze Darstellung und den Ausdruck der einzelnen Gestalten schön gefunden, bevor er nach dem Gegenstande gefragt hatte. Offenbar hat ihn also doch die Ausführung des Stoffes, den er einstmals so dringlich abgeraten hatte, im höchsten Grade gefesselt. Im Spätherbst desselben Jahres war auch Rauch zur Enthüllung seines Max-Josef-Denkmals nach München gekommen und hatte am 12. November in sein Tagebuch geschrieben: „Morgens mit Rietschel die schöne Zeichnung mit Attila von Kaulbach wiedergesehen und bewundert die Klarheit der dargestellten Gruppen und die durchgehende Noblesse der Formen jedes Charakters."

Um dieselbe Zeit zeichnete Kaulbach das Porträt Raczynskis, ganze Figur in sitzender Haltung, den Arm auf die Stuhllehne gestützt, die Rechte nach links ausgestreckt. Natürlich schenkte er die Zeichnung dem Grafen, der das ihm teuere Geschenk hoch hielt und seiner Sammlung einverleibt hat. Das treffliche Stück ist, wie alle Kaulbachschen Arbeiten

für den Grafen, mitsamt der Raczynskischen Galerie in der Berliner National-Galerie untergebracht.

Nachdem der Auftrag auf die Hunnenschlacht gegeben war, in einem Riesenumfange von $17^1/_2$ Fuß Höhe und 22 Fuß Breite, bestellte sich der Künstler die große Leinwand in Dresden. Der gewaltige Malzwillich mußte besonders gewoben werden, kostete auch die stattliche Summe von hundert Reichsthalern und gelangte nur mit umständlicher Spedition nach München. Später ließ der Künstler auch die Leinwand für die Zerstörung Jerusalems noch von Dresden kommen. Sodann ist er mit dem dortigen Lieferanten in Differenzen geraten.

Am 24. August 1835 um 4 Uhr hat dann Kaulbach, wie Raczynski gewissenhaft in seinem Katalog registrierte, die große Zeichnung der Hunnenschlacht auf der Leinwand begonnen.

Ein ziemlich geschäftsmäßiger Briefaustausch betreffs der Bedingungen hatte vorher stattgefunden. Denn Raczynski hielt peinlich auf Regel und Ordnung. Nachdem Klenze „großmütig" sein Prioritätsrecht abgetreten hatte, weil er des Grafen Bestellung für die Kunst und den Künstler angemessener erachtete, schrieb Raczynski:

„München, den 20. Juni 1835.

An den Historienmaler Herrn Kaulbach.

Sie haben die Ausführung der Hunnenschlacht in einem großen Ölbilde in Zeit von höchstens drei Jahren für mich übernommen, wofür ich Ihnen 4500 Reichsthaler Preuß. Courant zahlen werde. Die Länge des Bildes wird nach meiner genauen Angabe zwischen 21 und 22 Berliner Fuß in der Länge messen.

Sie haben mir versprochen, bis zur Vollendung dieses Bildes keine andern Arbeiten zu übernehmen.

Sobald Sie das Bild zu malen anfangen werden, werde ich Ihnen 500 Reichsthaler und von 6 zu 6 Monaten ein gleiches Quantum zahlen, es sei denn, daß Sie verhindert wären, verhältnismäßig zu diesen Zahlungen und zu dem festgesetzten Termin von drei Jahren mit der Arbeit fortzufahren. Sollte durch unvorhergesehene Hindernisse, Zufälle oder durch Ihren Willen die Arbeit in drei Jahren nicht vollendet sein, so stände es frei, das Bild in dem Zustande zu übernehmen, in welchem es alsdann befindlich wäre, ohne daß ich mehr zu zahlen hätte, als was bis dahin an Vorschuß entrichtet worden wäre.

Sollte inzwischen mein oder Ihr Tod eintreffen, so müßten die Verbindlichkeiten von den Erben, insofern sie ausführbar sind, erfüllt werden, nämlich, daß die Meinigen das Bild übernehmen und die oben bedingten Zahlungen leisten müßten, und die Ihrigen das Bild in demjenigen Zustand übergeben müßten, in welchem es alsdann sich be-

finden möchte, ohne mehr zu fordern, indem für das vollendete Bild 4500 Thaler stipuliert sind, für das unvollendete so viel nur, als an Vorschuß gezahlt worden.

Ich bitte mir schreiben zu wollen, ob Sie mit mir einverstanden sind, und mir eine Abschrift dieses meines Schreibens zuzustellen.

Hochachtungsvoll ganz der Ihrige

A. Graf Raczynski."

Kaulbach ging auf den Vertrag ein, erfüllte ihn aber nicht in allen Teilen, so daß der Besitzer schließlich kein ausgeführtes Ölgemälde, sondern nur eine freilich höchst wertvolle braunschattierte Untermalung erhalten hat.

Nach Berlin zurückgekehrt machte Graf Raczynski auch hier nach allen Seiten hin Propaganda für den plötzlich berühmt gewordenen Künstler und legte, wo er nur konnte, seine Bewunderung für dessen Talent an den Tag. Die vornehme und gebildete Gesellschaft erfuhr vom Grafen zuerst über das aufgehende Gestirn. Und auch das große Publikum wurde durch ihn auf seine hervorragenden Arbeiten aufmerksam gemacht. Er sorgte, daß bei dem Kunsthändler Kuhr ein Exemplar des Narrenhauses auf mehrere Wochen ausgehängt wurde, das viel Aufsehen machte, immer eine Menge Menschen zum Anschauen anzog und auch einige Male verkauft worden ist. Nicht aber allein mit Wort und That, sondern auch mit der Feder trat der Graf für die Bedeutung seines neuen Freundes ein, und es ist keine Frage, daß er auch hierdurch dem Künstler außerordentlich genutzt hat. Er schrieb in seine gerade in Vorbereitung befindliche Kunstgeschichte eine besonders günstige Charakteristik Kaulbachs und nahm neben anderm eine Gruppe aus dem Narrenhause auf. Dieses bereits mehrfach genannte Buch von Raczynski über die neuere deutsche Kunst*) erregte begreiflicherweise die größte Aufmerksamkeit in der zeitgenössischen Kunstwelt. Als ein thatkräftiger Förderer der bildenden Kunst hatte der Graf, begünstigt durch seine guten Verhältnisse, nicht allein die meisten besseren deutschen Künstler durch Aufträge ausgezeichnet, sondern auch einen regen Verkehr mit ihnen begonnen und immer größere Künstlerkreise zu persönlichem Umgange an sich gezogen. Natürlich strömten ihm unabläßig neue Scharen zu, um seine Bekanntschaft zu machen, um mit Aufträgen bedacht und — auch in seinem Buche nicht vergessen zu werden. Allen kam der liebenswürdige Kunstenthusiast mit der größten Gutmütigkeit entgegen, und so geschah es von selbst, daß seine Kunstgeschichte neben vielem Hervorragenden auch manches kleine Licht allzusehr berücksichtigt hat

*) Histoire de l'art moderne en Allemagne, t. I—III. Paris, Jules Renouard, 1836 bis 1841. Gleichzeitige deutsche Ausgabe von Friedr. Heinr. von der Hagen. 3 Bände, Berlin. Auf Kosten des Verfassers.

und vielfach einen mehr persönlichen, gönnerhaften als kritischen Ton einschlägt. Aber darüber wird der Wert des Buches keineswegs bestritten werden. Außer seinem wahrhaft großen Herzen und einem allzeit freudigen Opfermut für Kunst und Künstler besaß Raczynski jedenfalls eine entschiedene künstlerische Naturbegabung, umfangreiche Bildung und Übung, Geschmack, Findigkeit und klaren gesunden Menschenverstand, und sein Urteil traf durchgängig das Richtige, wenn auch zuweilen mit einiger Überschwenglichkeit. Sein Einfluß als Ratgeber und Lobpreiser der klassischen Kunst ist auf viele damalige Künstler sehr bedeutend gewesen. Sein Verdienst für die neuere Kunstforschung ist unleugbar. Man darf nicht außer Augen lassen, daß sein kunsthistorisches Werk für damalige Verhältnisse einzig in seiner Art war, daß Vorarbeiten so gut wie ganz fehlten und daß in der Berücksichtigung seiner persönlichen Beziehungen zu den einzelnen Künstlern jedenfalls viele zuverlässige Wahrheit und Genauigkeit für die Zukunft enthalten war. So ist denn das Buch bei allen Mängeln und Schwächen ein wichtiges und unentbehrliches Hilfsmittel der neueren Kunstgeschichte geworden. Der erste Band befaßt sich nach allgemeinen Vorbetrachungen und einem kurzen Abriß über die Geschichte der Malerei mit Düsseldorf und dem Rheinlande — nebst einem Anhang, Ausflug nach Paris —; der dritte Band bespricht in buntem Wechsel die Kunstverhältnisse in Berlin, Dresden, Hamburg, Mecklenburg, Weimar, Halberstadt und Göttingen, berichtet auch in einem Anhange über Ausflüge nach Holland, Belgien, England, Schweiz, Polen, Rußland, Schweden, Dänemark und Nord-Amerika und enthält ferner eine treffliche Abhandlung Rumohrs über den Einfluß der Litteratur auf die neueren Kunstbestrebungen der Deutschen. Der zweite Band aber ist vor allem der Kunst gewidmet, die in München, Stuttgart, Nürnberg, Augsburg, Karlsruhe, Prag und Wien ihre Blüte feierte und bringt einen Anhang: Ausflug nach Italien von Ernst Förster. Die Münchener Künstler sind mit besonderer Liebe behandelt, die größten wie die kleinsten, und es ist feststehend, daß der Graf in München selbst viele Hilfe und Beeinflussung während der Arbeit erhielt, sowohl für den Text wie namentlich für die Illustrationen und den beigefügten Atlas. Cornelius und Kaulbach nahmen beide großen Anteil an der Ausführung des Werkes. Es ist wohl anzunehmen, daß ihnen der Text des Ganzen zur Begutachtung und etwaigen Verbesserung vorgelegt wurde. Cornelius ließ wenigstens im November 1835 durch Kaulbach den Grafen bitten, in seiner Biographie die Stelle zu streichen, wo erwähnt würde, daß der alte Direktor Langer den jungen Cornelius zum Goldschmied hätte machen wollen; er meinte,

die Langer seien schon genug gezüchtigt worden, es sei nicht nötig, ihnen solche alten Fehler wieder von neuem vorzuhalten.

Kaulbach besorgte die Vermittelung der Kupferstiche und Holzschnitte. Er erteilte mancherlei gute Ratschläge und war in jeder Weise für Raczynskis Arbeit bemüht. Ihm ist auch der zweite Band gewidmet worden. Von seiner Hand rühren die Zeichnungen zum Titelblatte dieses Bandes her — von J. C. Loebel mit augenfälligen Abänderungen gestochen — die in der gräflich Raczynskischen Samlung aufbewahrt werden. Es sind dies im Original vier Blätter, eine Allegorie, ein ornamentierter Figurenfries und die Porträts von Cornelius und Schadow, Thorwaldsen und Schinkel.

Die beiden ersten Entwürfe schickte Kaulbach am 12. November 1835 dem Grafen aus München zu, und damit begann ein ziemlich reger Briefwechsel, bei dem der Künstler mit wenigen Ausnahmen seiner Frau in die Feder diktiert hat. Er gab selbst Erläuterungen zu den Skizzen: 1. zu einem Friese, der vorstellt, wie die Harmonie, die aus dem sonnigsten Tag hervorgegangen ist, von den Ungeheuern der Nacht, die wieder von Genien gebändigt werden, angefochten wird. 2. Die Poesie oder auch Venus Urania, kurz die Beförderung alles hohen und schönen in Kunst und Wissenschaft, die die Malerei und Bildhauerei umschlingt. Humoristisch schreibt er dazu: „Im Vorgefühl meines künftigen Ruhmes habe ich unwillkürlich mein Bildnis hingemacht (an welchem eben die Muse beschäftigt ist, um ihm größere Vollendung zu geben). Bei diesem Gedanken bekam mein Gesicht einen behaglich, freudestrahlend verklärten Ausdruck, welcher auf dies Bildnis überging, aber diese meine Apotheose wird Ihnen, Herr Graf, etwas zu voreilig bedünken. Im Vorgefühl dieses Tadels habe ich noch einen Felsblock beigelegt, aus dessen harter Schale ein anderer süßer Kern, ein anderes Früchtchen herausgemeißelt werden kann. Die Gruppe läßt aber auch noch andere Auslegungen zu, z. B. die Bildhauerei wendet ihren Kopf fragend zur mittleren Figur hin, ob sie dem grinsenden Kobold mit dem Hammer den gottlosen Mund zusiegeln soll, oder ihm auch eins auf die hochmütige Nase geben u. s. w. Stoßen Sie sich nicht, Herr Graf, an die ungeheuern Fleischportionen in den Skizzen, ich würde raten, es in der Ausführung beizubehalten, es wirkt besser, aus der Entfernung gesehen.“ Diese anmutige Allegorie, in der die Muse, von einer Sternenglorie umstrahlt, mit ausgebreiteten Schwingen die in dem Werke vorzugsweise berücksichtigten Künste in ihren Schutz nimmt, zeigt links die Malerei mit Stab und Pinsel hingelagert, von einem Genius als Farbenreiber begleitet, und links die Bildhauerkunst mit Meißel und Hammer, an einer schrägstehenden Hermenbüste thätig, von einem Genius gestützt. Neben dem kleinen Farbenreiber stehen die Verse:

Fruchtlos vergeudest Du Fleiß und deckest die Leinwand mit Farben.
Handwerk bleibt jegliche Kunst, verweigert die Muse den Bund.

Über dem Bildhauerputten heißt es:

Meißelst du künstlich auch Glieder, geschmückt mit den edelsten Formen,
Deine Gebilde sind Stein, wenn sie nicht der Genius belebt.

Die „göttliche Birchpfeifer" lieferte, wie Kaulbach dem Grafen sarkastisch schrieb, die Verse mit den unkorrekten Pentametern auf den zwei Täfelchen. Er fügte noch hinzu:

Ein Schelm nur thut mehr als er kann, drum nimm diese dürftigen Verse:
Sieh der Wille war gut, aber die Feder zu schwach!

Die Skizze hat auch für ein von Michael Echter ausgeführtes Wandgemälde im Treppenhause des ehemaligen gräflich Raczynskischen Palais gedient.

Die vier großen Meister für das Titelblatt entwarf Kaulbach mit ziemlich freier Charakteristik. Cornelius im anschließenden Mantel steht mit ernstem, strengem Blick neben Wilhelm Schadow, der mit Rollen und Pinsel in der Rocktasche vermittelst der Finger eindringliche Erklärungen zu geben sucht, während ihm der Mantel von der rechten Schulter hinunterfällt — eine nicht mißzuverstehende Hindeutung auf den Unterschied der beiden Männer. Auf einem zweiten Blatte sieht man Schinkel im einfachen Arbeitsrock, die Hände übereinanderkreuzend, mit Stift und Buch, den linken Fuß auf einen Stein gestellt, und hinter ihm nach links Thorwaldsen, die Linke an die Brust gelegt und die Rechte auf die Statuette des Jason aufgestemmt. Kaulbach fand selbst, daß die Zeichnungen nicht genug im Stil gehalten, zu genreartig aufgefaßt seien, „aber die Ursache dieser mißlungenen Apotheosierung sei, glaube er, die, daß er zwei von den Herren so gut und die andern fast gar nicht kenne." Verbesserungen seien leicht zu machen.

3.

Mit der Fortführung der Hunnenschlacht ging es inzwischen nur langsam voran, obwohl Kaulbach eine Farbenskizze begann und auch die beste Absicht hatte, das große Bild in eifrige Behandlung zu nehmen. Es mangelte dem Künstler an Platz für das Riesenbild.

Im Jahre 1835 fand in München eine Ausstellung statt, die freilich den gehegten Erwartungen nicht entsprach. „An Vorzüglichem kein Überfluß, des Ansprechenden in Menge, des Mittelmäßigen zu viel" hieß es in der Kritik. Nach Schluß dieser Ausstellung wollte Cornelius dem Künstler den großen Saal der Akademie für seine Arbeit einräumen, einmal weil das für Kaulbach bestimmte Atelier wirklich noch an Raummangel litt, dann aber auch, weil der Künstler sich in dem ungesunden

Gebäude anhaltend krank fühlte und immer von der Gicht geplagt wurde. Der Senat der Akademie aber verweigerte die Erlaubnis dazu, nachdem der Künstler mehrere Monate vergeblich auf den Bescheid gewartet hatte.

Man war damals an der Münchener Akademie sehr schlecht auf Kaulbach zu sprechen. Ein Aufsatz in der Leipziger „Zeitung für die elegante Welt" hatte in dieser Zeit in manchen Kreisen große Verstimmung hervorgerufen. Es war darin mit vieler Bitterkeit auf die bevorzugte Stellung der älteren Münchener Künstler hingewiesen, die ihre Professorenämter als Sinekuren verwalteten und alle Aufträge an sich rissen, während die jungen, aufstrebenden Talente das Nachsehen hätten. Die Professoren seien allerdings Künstler, die vor einem Jahrzehnt unter die großen ihres Geschlechtes gezählt hätten und deshalb vom König zu einflußreichen Stellungen berufen worden wären. Seit dieser Zeit sei aber ein junger Nachwuchs üppig emporgeschossen, der auch die Gelegenheit zur Manifestierung des Talentes wahrgenommen habe, anfangs zur Freude und Ehre der Professoren, dann aber zur Bestürzung der ganzen Akademie, da sie diese ganz und gar zu überwachsen drohten — und in diesem Tone ging es fort mit einer Reihe derber und deutlicher Wahrheiten. Obwohl nun dieser Artikel thatsächlich von den Brüdern Rohmer verfaßt war, — ebenso wie die vorausgegangenen und folgenden Briefe aus München, die scharf und treffend die dortigen bürgerlichen, wie wissenschaftlichen und künstlerischen Zustände behandelten — so wurde dennoch an eine Beteiligung oder wenigstens an einen Einfluß Kaulbachs geglaubt, der längere Zeit ein großes Interesse insbesondere für den hochbegabten, leider später zu grunde gegangenen, älteren Rohmer gehabt hat. Raczynski freilich schrieb darüber in seinem Buche, man habe seine Teilhaberschaft an der Streitschrift glaubhaft machen wollen: „es ist aber nichts daran, und er hatte nicht eher Kenntnis davon, als bis sie gedruckt erschien; ich glaube es, denn er hat es mir gesagt." Die Professoren antworteten auf den Aufsatz. Einige jüngere Künstler sagten sich offen von dem Verfasser los. Gegen Kaulbach ergoß sich eine zeitlang der ganze Zorn der Angegriffenen. Es soll sogar ein obrigkeitlicher Ausweisungsbefehl gegen den Künstler beschlossen gewesen sein, als der König immer begeistertere Urteile über die Hunnenschlacht hörte und zur Einsicht gelangte, daß er selbst den größten Schaden litte, wenn ein so vielversprechender Meister voreilig des Landes verwiesen würde. Aber die Verstimmung der Herren Professoren, namentlich Schnorrs und Schlotthauers, war nicht so schnell verraucht. Mit Schnorr besonders hatten ja auch sonst allerhand Reibereien stattgefunden. Cornelius wünschte endlich, wie Kaulbach dem Grafen schrieb, daß er sich zuerst mit Schnorr und seiner Vetterschaft

versöhnen möchte, und Kaulbach fand das in der Ordnung. Er hätte es auch ohne diese Aufforderung gethan und schrieb einen höflichen Brief, mit der Bitte, die vergangenen Händel zu vergessen. Trotzdem aber fand der Senat, daß für ein so großes Bild kein Platz sei, verweigerte endgültig das bequeme Lokal, und Kaulbach mußte trotz der ungünstigen Jahreszeit bei dem Bildhauer Leeb bleiben. Er ließ nun dort mehrere Statuen entfernen, strich die Wände mit einer dunkeln Farbe an und freute sich schließlich, „nicht zwischen den Philistern auf der Akademie zu sitzen." Leider aber hatte er bald genugsam über das feuchte Atelier zu klagen und mußte oft die Arbeit wochenlang wegen Gicht stocken lassen.

Nichtsdestoweniger fühlte er sich vergnügt und zufrieden. Des morgens früh bei Tages Anbruch ging er mit Freund Thaeter, der unter seiner Aufsicht die Hunnenschlacht stach, hinaus und tauschte mit keinem König, wie er schrieb. „Ich bin in meinem Leben noch nicht so glücklich gewesen wie jetzt an meinem Bilde, ein Seelenfriede zieht in mich ein, wie ich es nie empfunden habe. Denn was ich mache, wird gut, unser Herrgott hat mir die Kraft dazu gegeben. Und Ihnen, bester Herr Graf, habe ich alles dies zu danken, tausendfachen Dank für diese mir ruhmbringende Arbeit." Mit Thaeters Schöpfung war Kaulbach außerordentlich zufrieden. Er berichtete dem Grafen, der Stich würde sehr schön, er zeichne die Konturen mit einer bewunderungswürdigen Genauigkeit, jeder der es sähe, freue sich über die Arbeit. Die klare Ausführung und Einfachheit bei der großen Vollendung jeder Figur sei vortrefflich. Dasselbe Urteil sprachen die meisten Künstler aus. So schrieb Rietschel an Rauch, die Geisterschlacht steche ihm in dieser Art so leicht keiner nach. Kaulbach gab ihm deshalb auch besonders gern einige Zeit nachher den Stich nach der „wunderschönen Zeichnung" die Sachsenschlacht, für den Leipziger Kunstverein.

Sein eigenes Wirken schilderte Kaulbach sehr anschaulich. Die Leinwand stelle ihn sehr zufrieden, sie wäre sehr körnig grundiert, von vortrefflich festem Gewebe. Bruder Karl pauste die Konturen durch. Er selbst begann die unteren Figuren mit kräftigem Braun zu untertuschen. Dabei erschienen ihm die Gruppen am Fußende fast zu kolossal, obwohl sie nur lebensgroß sind. Von dem schwertziehenden Hunnen hoffte er, daß er dem Grafen besser gefallen würde. Zur Erläuterung des Beisammenseins mit Thaeter schickte Kaulbach eine Skizze nach Berlin. Sie enthielt die beiderseitigen Porträts, in Mäntel gehüllt, mit ungeheuern Filzschuhen, wie sie eben ihr Frühstück verzehren, Karikaturen, die den Grafen sehr belustigten. Klenze, der ursprüngliche Auftraggeber, kam häufig zu Besuch und äußerte große Freude über das fortschreitende Werk. Desgleichen erschien Cornelius und seine Professoren, doch haben sie

nichts von Bedeutung gesagt, wie Kaulbach meldete. Sie boten aber endlich den Frieden an, da die Akademie keine dauernden Zwistigkeiten mit dem Künstler haben wollte, und Schnorr war höflich und liebenswürdig. So wurde äußerlich die Versöhnung geschlossen, wenn auch nicht für die Dauer. Die Freundschaft mit Cornelius hatte einen Riß erhalten und erlahmte von da ab mehr und mehr.

Im Oktober 1836 wurde endlich das Leebsche Atelier auf Befehl des Königs ganz zum Atelier Kaulbachs eingerichtet.

Alle diese Dinge interessierten den Grafen auf das Lebhafteste. Die Mißhelligkeiten mit den Akademikern ereiferten ihn sehr. Ironisch fragte er einmal: „Wie steht es mit Ihrer Liebe für die Akademie und die Professoren? Lassen Sie dieses Gefühl nicht in eine Abgötterei ausarten: Ihre Demut ist dessen fähig. Sie wissen, wie es denen gegangen ist, welche ein goldenes — ich weiß nicht was — angebetet haben, von Schlangen wurden sie angefallen und gebissen.“ Er war empört über die Art, wie man in München gegen Kaulbach verfahre, und wollte es gar nicht zulassen, daß Cornelius, Schlotthauer und die Akademie seinen Aufschwung hemmen möchten. Ein solches „niederträchtiges Verfahren von Vorstehern der Kunst gegen das Gedeihen derselben“ halte er für unmöglich und setze er nicht einen Augenblick voraus. Ihn wundere es nur, daß man der Hunnenschlacht nicht genug Wichtigkeit beilege, und daß man nicht alles erdenkliche daransetze, um die Schwierigkeiten, die sich bei der Einräumung eines Lokals in den Weg legten, auf alle mögliche Weise zu beseitigen. Er lud ihn deshalb ein, im Sommer oder schon im Spätfrühjahr 1836 nach Berlin zu kommen. Daß Kaulbach auch dort Widersacher finden würde, könne er ihm zwar nicht verhehlen, aber so viel sei doch gewiß, daß er die Hunnen in seiner Bildergalerie ungestört werde vollenden können. „Wissen Sie wohl, daß ich jeden Tag von Ihnen spreche,“ — schreibt der neue Freund — „zuweilen von Ihnen träume und beinah immer recht freundlich an Sie denke?“ Selbst der Kaulbachschen Küche erinnert er sich mit Freuden. „Solche Hühner, wie bei Ihnen gegessen werden, giebt es hier garnicht. Mein ästhetisches Maul läuft mir über, wenn ich daran denke. Nicht wahr, wenn ich nach München zurückkehre, dann nehmen Sie mich in Kost? Ich thue ein gleiches, wenn Sie mich und Ihre übermütigen Hunnen hier besuchen werden. Was in Qualität abgehen wird, soll in Quantität ersetzt werden.“ Über die Maßen erfreuen ihn die Zeichnungen für sein Buch. Er schreibt darüber: „Mein hochbewunderter und herzlich geliebter Herr Kaulbach. Ich kann es mit Worten nicht beschreiben, in welches Entzücken mich Ihre Zeichnungen versetzt haben. Ich lachte, ich schrie, ich war außer

mir vor Freude. Um Gottes willen, leben Sie recht lange. Ihre Zukunft ist glorreich für Deutschland. Sie werden großes leisten, und ich werde es mir immer zur Ehre und zum Ruhm anrechnen, daß ich Ihnen einen Auftrag gegeben, der Ihr schönes Talent in ein würdiges Licht stellen wird . . . Es freut mich, daß Sie mit der Akademie Frieden geschlossen haben. Möge er doch von Dauer sein! Sie werden gewiß das Ihrige dazu beitragen, der Friede ist zum Glück nötig." An Thaeter schrieb Raczynski einmal aus Berlin, den 2. Juni 1836 über die Hunnenschlacht: „Bei der Beschauung dieser ungeheuern Schöpfung wird mir schwindelig, denn es gehört wahrlich eine nicht gewöhnliche geistige Kraft und Ausbildung dazu, um in dieser Arbeit Kaulbach zu folgen und ihn zu fassen. Beinahe möchte ich mich in Hinsicht des Bildes derselben Besorgnis hingeben, eine weit längere Zeit auf die Ausführung desselben verwendet zu sehen, als die, welche festgesetzt wurde. So viel ist gewiß, daß, wenn es fertig wird, und Kaulbach an der Malerei nicht scheitert, der Ruhm für Kaulbach, für seinen Meister, für König Ludwig, für München, für Deutschland, für das gegenwärtige Jahrhundert beispiellos sein wird. Möge der Himmel ihm beistehen!"

Bei alledem aber ließ der begeisterte Kunstmäcen seinen eigentlichen Auftrag nicht außer Acht, als ob er im Geheimen ahnte, daß das Werk nicht so fortschritte, wie er es wünschte. Unablässig stand ihm das bestellte Bild vor Augen, dessen Vollendung er kaum zu erwarten vermochte. Er bat um Nachricht, ob Kaulbach mit der Farbenskizze zufrieden sei und ob er mit dem großen Bilde den Anfang schon gemacht habe. Am liebsten möchte er recht bald nach München hinüberfliegen und den Künstler nur ein Stündchen an dem Bilde malen sehen können, aber das sei wohl noch zu früh und von den toten Hunnen sei wohl noch keiner auferstanden. Endlich sah er im Juni 1836 die Hunnen mit so viel Freude und Bewunderung wieder, als wenn er sie noch garnicht gekannt hätte. Seine anhaltende Beschäftigung mit dem Gegenstande ging so weit, daß er die für Kaulbach bestimmten Briefe in der Folge nicht mehr wie üblich an den Kupferstecher Thaeter adressierte, sondern mit der einfachen Aufschrift versah: „Bei den Hunnen zu erfragen." Ungeduldig wünschte er dann wieder selbst zur Vollendung des Übertuschens des Gemäldes auf kurze Zeit nach München zu kommen und war ängstlich besorgt, daß keine andre Arbeit des Künstlers kostbare Zeit den Hunnen entziehen möchte. Auch wissenschaftlichen Rat ließ er dem jungen Meister zugehen. So schrieb er den 5. Juni 1836: „In Beziehung auf die Gesichtszüge des Attila dürfte Ihnen vielleicht folgende Notiz nicht uninteressant sein. Jornandes in seinem Werke über die Goten XXXV sagt von ihm:

Der Kopf größer wie gewöhnlich	capite grandiori
kleine Augen	minutis oculis
wenige Haare im Barte	rarus barba
mit weißen Haaren untermischt	canis aspersus
Affen-Nase oder Stumpfnase	simo naso
braun im Gesichte oder von der Sonne verbrannt	teter colore
auf seinem Gesichte Abkunft gemalt	originis suae signa referens.

Betreffend seiner Abkunft ist es nicht unwichtig zu wissen, was die Goten in ihrem steten Haß gegen die Hunnen erzählen, nämlich: daß sie von den Alraunen oder Hexen der Goten abstammen, die wegen ihrer bösartigen Zaubereien, auf der Wanderung der Goten nach dem schwarzen Meere, von diesen in die Wüste vertrieben wurden, sich dort mit den Geistern der Wüste begatteten und die Hunnen in ihrer scheußlichen Mißgestalt ausbrüteten." Dauernd wachte auch Raczynski darüber, daß sich Kaulbach eine gute Gesundheit bewahrte. Als er erfuhr, daß sich der Künstler zu sehr anstrengte und seine Gesundheit darunter litte, forderte er ihn dringend auf, sich zwei Tage in der Woche der frischen Luft oder, wenn schlechtes Wetter sei, einer fröhlichen Gesellschaft zu weihen. Ein Amerikaner, der Kaulbach gesehen und von seiner Arbeit ganz enthusiasmiert sei, habe ihm deswegen geschrieben, und auch andere hätten ihn schon darauf aufmerksam gemacht. „Behüte Sie Gott vor Kränkung und Leiden", so lautet fast der stete Ausklang seiner Briefe. Auch auf den Oktober 1836 stellte er seinen Besuch schon wieder in Aussicht und bat den Maler, ihm dann ein warmes Quartier zu mieten, Schlafzimmer nebst Salon, Bedientenstube und kleiner Küche, Matratzen, verwahrte Fenster und Thüren, einiges Küchengeschirr auf fünf bis sechs Wochen. Späterhin widerrief er diese Bestellung und wollte sich mit einem Zimmer im Gasthof begnügen, da er doch nicht lange in München verweilen könne, vermutlich weil die Cholera daselbst, wenn auch zu Anfang leise, aufgetreten war. Er freute sich sehr auf das Wiedersehen, das sich nun allerdings verzögerte. „Was helfen mir Ihre fetten Hühner" — bemerkte er — „Sie haben gewiß keine guten Kartoffeln, und wenn Sie keine Kartoffeln haben, so kann ich doch bei Ihnen nicht essen; ich will Ihnen ein paar mitbringen. Mein teuerster Herr Kaulbach, der Anfang dieses Briefes zeigt Ihnen, daß ich übermütig geworden und wissen Sie, warum ich es geworden? Weil mich Ihr freundlicher Brief sehr erfreut und weil ich den Tag nahen sehe wo ich Sie und unsere Hunnen samt dem guten Thaeter, der sie alle sticht, umarmen werde!"

Kaulbach beruhigte den Grafen nach Kräften über sein körperliches Wohlergehen und über die Fortschritte des Bildes. Den 19. September 1836 schrieb er, daß es mit seiner Gesundheit gut stehe, er habe ein

zähes Leben, könne manchen Puff vertragen, seine Figur sähe freilich öfters etwas kränklich, angegriffen aus, er sei aber recht gesund, namentlich jetzt, nachdem er mit seiner kleinen Familie einige Tage auf dem Lande verbracht habe. Die Untertuschung des Bildes sei in wenigen Wochen fertig. Er freue sich sehr auf die Ankunft Raczynskis. Das würde ein Festtag für ihn sein. Er sei sehr gespannt, ob ihm die Veränderungen und Zusätze im Bilde gefallen würden. An Fleiß habe er es nicht fehlen lassen, er habe bei jeder Figur mit der größten Sorgfalt den Charakter sowie auch die Schönheit einer jeden Form auszubilden gesucht, auf die malerische Haltung des Bildes dagegen noch keine Zeit verwendet, die Form schien ihm zuerst am wichtigsten, und so habe er jetzt blos für die gute Färbung zu sorgen. Einen Monat später, am 28. Oktober 1836, meldete er, das Bild sei fertig untertuscht, und er sei bereits an der Farbenskizze. Er erwarte nun sehnlichst den Grafen. Die Cholera sei die unschädlichste von der Welt, sie zupfe hier und da einmal einen an der Nase, treffe aber keinen bis zum Tode, der boshafte Charakter dieser Krankheit, wie er sich in Rußland zeigte, sei vor unserer gebildeten Welt sehr zahm geworden.

Auch von neuen Plänen machte er dem Grafen Mitteilung, die in diese Zeit fielen und eine große Aussicht in die Zukunft eröffneten. Vor einigen Wochen, also im Sommer 1836, sei eine Fürstin Radziwill in München gewesen, eine sehr liebenswürdige Dame und große Kunstfreundin, und habe ihm ein großes Ölbild, die Zerstörung Jerusalems durch die Römer, bestellt, das er aber erst nach einigen Jahren anfangen könne. Ferner hatte Kaulbach eine Skizze zu einer Löwenjagd im Atelier stehen, die er, angeregt durch eine Menagerievorstellung gelegentlich eines Münchener Oktoberfestes, entworfen hatte und in größerem Maßstabe auszuführen gedachte. Leider ist es niemals hierzu gekommen, da der treffliche Entwurf auf unglückliche Weise verdarb und völlig zugrunde ging.

Den ganzen Februar 1837 verbrachte Raczynski in München. In dieser Zeit entstand die Farbenskizze zur Hunnenschlacht unter seiner Aufsicht. Sie wurde aber nach seiner Abreise wieder beiseite gelegt, da Kaulbach immer weniger Lust verspürte, das Bild zu kolorieren.

Endlich nach Verlauf von zwei Jahren, verlangte es den kunstbegeisterten Grafen denn doch einmal, thatsächliches über Kaulbachs Erfüllung des Kontraktes und die endliche Vollendung seiner Arbeit zu erfahren, da es immer mehr den Anschein gewann, als käme der Maler über die Untertuschung nicht hinaus und als ob er mit der farbigen Ausführung des Bildes durchaus nicht schlüßig und fertig werden könnte. In der That wurden auch Aussprüche des Künstlers

bekannt, die das Gefühl seiner damaligen Unfähigkeit in der Ölmalerei auf das deutlichste kennzeichnen. So hatte er zu vertrauten Freunden mehrfach geäußert, es sei ihm bei der Arbeit so, als wenn die Figuren die Hände erhöben und ihn bitten wollten, sie nicht zu kolorieren. Der Graf war in großer Not. Die darauf folgenden Verhandlungen sind bemerkenswert für die Geschichte des Bildes wie für Kaulbachs künstlerisches Schaffen, nicht minder aber auch für den Charakter der beiden Männer. Raczynski bat zuerst einmal ernstlich den Kupferstecher Thaeter, ihm Nachricht über die Hunnen zu geben, weil er wisse, wie ungern Kaulbach selbst schreibe, und ersuchte auch den Maler, dem Freunde zu sagen, wie es damit stünde. Kaulbach hatte nämlich plötzlich den Entschluß gefaßt, die Untertuschung für sich zu behalten und ein ganz neues Bild zu beginnen. Die Leinwand dafür wurde bestellt, und so war also nach fast zwei Jahren eigentlich noch nicht ein Strich für den Besteller selbst fertig. Dieser verlegte sich zunächst aufs Bitten: „Sie haben Zartgefühl, Sie sind ein ehrlicher Mann, Sie finden selbst, daß mein Verfahren in dieser Sache wohlthätig auf Ihre Existenz und auf Ihren künstlerischen Ruhm gewirkt hat, daß ich freundlich und rechtlich verfahre. Gewiß werden Sie die von Ihnen übernommenen Verflichtungen nicht als leere Phrasen ansehen und sie unbeachtet lassen. Seien Sie folglich gerecht gegen mich, haben Sie Mitleiden mit mir, und glauben Sie, daß auch Ihnen daran gelegen sein muß, mich nicht gar zu übel zu behandeln.“ Zur selben Zeit wendete sich Raczynski am 30. Mai 1837 an den Grafen Dönhoff in München um Auskunft über Kaulbach, da er die Nachricht erhalten habe, daß dieser gar nicht an dem Bilde arbeite, er wolle aber alle Mittel der Güte erschöpfen, ehe er die gesetzlichen Donnerkeile auf ihn schleudere. Er bat, Graf Dönhoff möge schonungsvoll, „ohne Klatscherei zu erzeugen,“ aber ernstlich mit Kaulbach reden, und daneben den Professor Hermann, der sehr liiert mit Kaulbach sei, auffordern, sich seiner anzunehmen. Auch an den damals in München ansäßigen Landsmann Kaulbachs, den Dichter Heinrich Stieglitz, wendete sich Raczynski und bat ihn bei dem Künstler zu wirken. Alles im allem sah er sich in der Idee, die sich ihm schon während seines letzten Aufenthaltes in München unwiderstehlich aufgedrungen hatte, bekräftigt, Kaulbach sei gar nicht mehr ernstlich damit beschäftigt, das Bild für ihn auf die festgestellte Weise und zur verabredeten Zeit zu liefern. Er begreife, so schrieb er, daß dem Genie alles was ins Recht, ins praktische Leben, in soziale Verbindlichkeit hineingreife, einigermaßen fremd sei, dafür müßten denn die Freunde mit aufrichtigem Rate bei der Hand sein. Kaulbach würde gewiß sagen, er brauche Studien, er sei mit seinen Ideen noch nicht im Reinen,

es müsse besser werden, er sei ermüdet und müsse sich an einem andern Gegenstand erholen, aber damit könne der Besteller sich nicht fernerhin abspeisen lassen.

Den 1. Juni 1837 schrieb Kaulbach endlich selbst nach Berlin, daß der Inhalt von Raczynskis Brief ihn sehr traurig gestimmt habe. Es seien falsche, infame Gerüchte allerdings auch in München verbreitet, als ob er mit Raczynski in einen Prozeß verwickelt wäre, da er das Bild der Hunnen an den König verkauft hätte — „der es allerdings gern besitzen möchte," fügt er hinzu. Er begreift nicht, wie man etwas derartiges von ihm sagen könne, da er seinerseits durchaus keine Veranlassung dazu gegeben habe. „Diese verfluchten Verleumder, man läßt mir hier in München keine Ruhe!" Er würde nie vergessen, was er dem Grafen zu danken habe, der der Begründer seiner jetzigen Existenz sei. Er habe mit allem Fleiß an den Malstudien gearbeitet, sehe aber immer mehr ein, daß, solle die Vollendung des Bildes nicht auf eine fabrikmäßige Weise übereilt werden, dies nicht in dem übereingekommenen Termin geschehen könne. In zwei Sommern wäre es unmöglich, obgleich er mit der Farbe des Bildes im Detail sowohl wie im Ganzen durchaus im Reinen sei, was sowohl seine Farbenstudien wie seine Farbenskizze beweisen könnten. Die Studien seien notwendig gewesen, füllten auch die Zeit aus, da die neue Leinwand aus Dresden bis zur Stunde noch nicht gekommen sei. Er machte nun den Vorschlag, statt zwei Sommern vier Sommer zur Vollendung des Bildes zu benutzen. Wenn das aber nicht anginge, so böte er die vollendete Untertuschung an und als Entschädigung ein ausgeführtes Bild von der Zerstörung Jerusalems, das allerdings noch zu machen wäre.

Inzwischen schrieb auch August Graf Dönhoff, auf Erkundigung bei Professor Hermann hin, daß Kaulbach in der That wegen des nassen Wetters nichts mehr gearbeitet habe, er sei auch physisch und moralisch nicht imstande, den Kontrakt einzuhalten, und müsse vier statt zwei Sommer haben. Hermann sei sehr unzufrieden mit Kaulbach und dränge auf einen neuen Kontrakt. Es fehlt in dem Briefe auch nicht an einigen Hieben auf die Künstler, die launenhaft, unzuverlässig, unpraktisch seien und sich mit Kunst über alle bürgerlichen und rechtlichen Verhältnisse hinwegsetzten. Im übrigen fänden es alle Münchener Künstler, die Dönhoff gesprochen, besser, wenn Raczynski nicht auf der Ausführung in Ölfarben bestehen würde, da sie zweifelten, daß das Bild dann einen so guten Effekt machen würde wie in dem jetzigen Zustande. Auch Fürst Metternich, auf der Durchreise durch Dönhoff auf Kaulbach aufmerksam gemacht, wäre ganz erfüllt von der großartigen Untermalung gewesen.

Raczynski gab sich mit diesen Berichten keineswegs zufrieden. Am 6. Juni 1837 ging er dem Maler energischer zu Leibe und schrieb:

„Es sind keine Gerüchte, teuerster Herr Kaulbach, auf die sich meine Besorgnisse in Hinsicht des Bildes gründen. Ich glaube, Sie haben mich als einen Mann kennen gelernt, der einer selbständigen Ansicht fähig ist, und da ich einen Monat in München zugebracht, so habe ich mich auch nicht auf Gerüchte zu beschränken gehabt, sondern habe den Stand der Dinge selbst beurteilen können.

Die Beschaffung einer Leinwand, wenn Sie die durchaus haben wollten, die Farbenskizze, die Studien, konnten alle im Winter besorgt werden, stattdessen wird jetzt die Leinwand erwartet und in den längsten und schönsten Sommertagen das Übertragen auf eine andere Leinwand vorgenommen, wo dann die günstigste Jahreszeit vorüber sein und das Malen bis zum künftigen Jahre ausgesetzt wird. Ich verlange nicht, daß Sie fabrikmäßig die Sache übereilen, ich wünsche nur, daß Sie dabei bleiben und die Absicht täglich bekunden, die von Ihnen übernommenen Verpflichtungen zu erfüllen. Mein Leben ist nicht versichert, und ich möchte gerne von dem, wozu ich Recht habe, Genuß und Freude erlangen.

Ich möchte gerne andere Vorschläge anhören oder selbst machen, ich würde aber dadurch die bestehenden Rechte vergeben und könnte doch auf die Erfüllung der neueren durchaus nicht rechnen, daher ich auch entschlossen bin, meine Verbindlichkeiten bis zum letzten Augenblick pünktlich zu halten und dann am Schlusse des dritten Jahres zu sehen, was Rechtens sein wird und was billigerweise nachgesehen werden kann.

Wollen Sie die Untertuschung jetzt gleich mir zukommen lassen, ohne die andere Leinwand abzuwarten, so will ich gerne die an Sie bis jetzt gezahlten 2000 Thaler als die dafür Ihnen zukommende Zahlung ansehen. Ich müßte aber Ihr Jawort in drei Wochen und die Untertuschung bis zum ersten August erhalten. Diesen Vorschlag gründe ich auf folgende Berechnung:

4500 Reichsthaler waren für die Arbeit von drei Jahren stipuliert. Es kommen also auf einen Monat 125 Reichsthaler. Sie haben vom 24. August bis Ende September gearbeitet, nämlich dreizehn Monate und eine Woche, ich will aber vierzehn Monate rechnen, da noch am Himmel etwas zu machen übrig bleibt. Für diese vierzehn Monate kämen Ihnen 1750 Reichsthaler zu, ich will dagegen 2000 Reichsthaler zahlen. In diesem Falle würde ich gern noch die Löwenjagd bei Ihnen in derselben Größe wie die Zeichnung ist, bestellen und würde Ihnen dafür 1500 Reichsthaler nach Vollendung zahlen.

An die Zerstörung Jerusalems kann ich nicht denken, erstens weil

ich keinen Platz habe, um solche aufzustellen, und zweitens weil ich nicht glaube, daß ich die Vollendung dieses großen Werkes erleben würde. Sie haben mir immer gesagt, teuerster Herr Kaulbach, daß Sie mir Ihre ganze Zeit in diesen drei Jahren aufopfern wollten. Ich habe es immer abgelehnt und freue mich, wenn die Hunnen nebenbei Ihnen Früchte tragen, aber ich verdiene wohl, daß Sie mich nicht ganz unberücksichtigt lassen.

Ich bitte Sie, teuerster Herr Kaulbach, in diesem Briefe nichts anderes zu suchen und zu finden, nur die große Bewunderung und Liebe, welche mir Ihr Talent einflößt und den sehr natürlichen Wunsch, mir Freude und Genuß von einer Sache zu verschaffen, die mir rechtlich und billig zukommt. Daß ich lieber das Bild unvollendet zu haben wünsche, als vier Jahre darauf zu warten, das können Sie für gewiß annehmen und zwar, weil schon vier Jahre an sich eine lange Zeit ausmachen, die mir niemand garantieren und ersetzen kann und zweitens, weil mir niemand die Erfüllung des zweiten Versprechens verbürgt. Ich hatte und habe noch Projekte für Sie, die Ihnen Nutzen bringen würden, und ich glaube, viel Nutzen. Ich spreche sie nicht aus, weil ich für nichts und widernichts keine Verbindlichkeiten auf mich laden will. Aber Sie kennen mich genug und glauben gewiß, daß wenn Sie mich nicht gar zu sehr rücksichtslos behandeln, ich meine größte Freude daran finden werde, die Liebe und Hochschätzung zu bewähren, welche Sie mir seit dem ersten Augenblick unserer Bekanntschaft eingeflößt haben und welche tief in meiner Seele eingegraben sind.

A. Raczynski."

Hierauf teilte Julius Thaeter am 20. Juni 1837 dem Grafen im Auftrage Kaulbachs mit, daß dieser, auf Anraten vieler Freunde, die einstimmig die Untertuschung der Hunnen für zu gut hielten, um darauf zu malen, entschlossen sei, das ganze auf einer andern Leinwand noch einmal zu malen. Da aber der Graf sich auf keinen längeren Zeitraum einlassen wolle, so würde er den ersten August spätestens das untertuschte Bild, wie der Graf es kenne, nach Berlin abgehen zu lassen, wie leid es ihm auch sei, sich davon zu trennen. Was der Graf in bezug auf die Zahlung gesagt habe, sei zu nobel, als daß er es annehmen könne, er werde deshalb noch schreiben.

Kaulbach selbst erklärte: „Ich sehe täglich mehr ein, daß dieses Bild gemalt werden muß, und zwar kann dies nur in Berlin geschehen, weil es notwendig ist, daß ein Bild von solcher Größe in dem nämlichen Lokale gemalt werde, in welchem es hunderte von Jahren beschaut wird. Diese Erfahrung werden Sie schon an der bloßen Untertuschung machen, was für andere Wirkungen ein verändertes Licht hervorbringt."

Raczynski sah diese Nachricht als die glücklichste an, die ihm werden könnte. Er stellte ihm, wenn er das Bild in Berlin malen wolle, alle Bequemlichkeiten in seinem Hause zur Verfügung und überließ ihm die Wahl derjenigen Monate, die ihm am angenehmsten sein dürften, was ganz gleichgültig sei, da die Galerie im Winter geheizt würde. Er geht noch weiter: „Oder Sie malen für mich die Löwenjagd in der Größe der Zeichnung und bestimmen selbst den Preis, wo ich alsdann mit der Vorschußzahlung gern fortfahren will, oder Sie sagen, wie viel Sie für die Zeichnung von Jerusalem haben wollen, in der Größe wie die erste Zeichnung der Hunnen."

Es spricht für das feine künstlerische Verständnis des Grafen, wenn er freimütig gesteht, daß er sich nicht entschließen könne, dies letztere Sujet für ein Ölgemälde zu bestimmen, denn er sah mit rechtem Blick die Gefahr der späteren Kaulbachschen Programmmalerei voraus, die gerade mit der Zerstörung Jerusalems begann. „Es ist ein komplizierter Gegenstand, nicht anders verständlich, nur wenn er expliziert wird. Genug, es mag ihn ein anderer als Gemälde zu besitzen wünschen, ich thue es nun einmal nicht, aber die Löwenjagd als Gemälde kann etwas ganz Vorzügliches werden, sowie auch meine Hunnen, weil bei diesen mehr Einheit vorhanden ist, als in jenem Jerusalem, obgleich selbst die Hunnen nach meinem Dafürhalten weit mehr als Fresko als für Ölmalerei geeignet sind." Schließlich gab er noch seinem Wunsche Ausdruck, wie gern er am 4. August, dem Geburtstage des preußischen Königs, das Bild in Berlin ausstellen möchte — aber vielleicht sei es nicht möglich, Kaulbach möge thun, was er könne.

4.

Der Künstler konnte sich aller dieser Freundschaft nicht verschließen und machte endlich seine Gegenvorschläge, wie man zugeben muß, voll größter Bescheidenheit und Selbstlosigkeit. Er hatte endgültig die Lust und die Kraft verloren, seine Hunnenschlacht bis zu dem übereingekommenen Termine fertig stellen zu können, und wollte sich nun ein für alle Mal mit den bereits bezahlten 2000 Thalern für die Untertuschung und für die Löwenjagd zusammen begnügen. Aber der edle Kunstfreund ließ sich auf ein so großmütiges Anerbieten nicht ein und schrieb den 30. Juni 1837:

„Mein teuerster Herr Kaulbach.

Ich kann Ihnen nicht mit Worten ausdrücken, wie tief mich die edelen Gesinnungen ergriffen haben, die sich in Ihrem Briefe aussprechen. Es soll Ihr Schaden nicht sein. Was ich einmal gesagt

habe, steht fest, und ich nehme nicht nur mein Wort nicht zurück, sondern ich muß Sie bitten, mir die Erfüllung meines Versprechens zu gestatten. Sie handeln edel, lassen Sie mich wenigstens gerecht sein und meinem Worte treu bleiben. Sie sollen am 24. August als Angeld auf die Löwenjagd 500 Reichsthaler erhalten, und wenn Sie mir die Zahlung erleichtern wollen, so stellen wir fest, daß die zweite Zahlung von 500 Reichsthalern über ein Jahr und die dritte ein Jahr später erfolgt. Es wird mich freuen, wenn ich die Löwenjagd früher erhalte, als der letzte Zahlungstermin, aber diese Verpflichtung brauchen Sie nicht zu übernehmen. Ich bitte, lesen Sie diesen meinen Brief dem Professor Hermann vor, damit er sich mit mir dessen, was nun fest steht, erfreue. Ich glaube wahrlich, daß es Ihnen zur Ehre gereicht, so gehandelt zu haben, wie Sie es gethan, indem der von Ihnen ausgegangene und von mir entschieden abgelehnte Vorschlag, sich mit den 2000 Thaler für die Untertuschung und für die Löwenjagd zu begnügen, ebensoviel Bescheidenheit als Selbstverleugnung an den Tag legt. Mit den herzlichsten Wünschen für Ihr und Ihrer lieben Familie Glück und Wohlbefinden verbleibe ich

Ihr Freund und ergebenster A. Raczynski."

Zu dem gewünschten Termine konnte das Gemälde nun bedauerlicherweise wieder nicht nach Berlin gelangen. Am 20. August 1837 schrieb Kaulbach, daß er das Bild eher übersendet haben würde, wenn nicht König Ludwig hätte sagen lassen, er wünsche die Hunnen vor ihrer Abreise noch einmal zu sehen. Darauf mußte gewartet werden, und so erschien die ganze königliche Familie eines Tages, dem König Attila die Abschiedsvisite zu machen. Die Löwenjagd aber gedachte Kaulbach unter allen Umständen, wie er hinzufügt, wenn sie dereinst fertig sei, dem Grafen als Andenken zu geben. Auf keinen Fall wollte er von einer Bezahlung etwas wissen.

Anfang September ging das Bild endlich nach Berlin ab und wurde mit größtem Jubel empfangen. Die Verstimmung über die Verzögerung verlor sich vollkommen. Raczynski schrieb in seinen Katalog: „Jedenfalls bin ich ihm Dank schuldig, denn von allem, was ich besitze, gewährt mir dieses Werk, auch in seinem jetzigen Zustande, die größte Freude, und ich glaube auch damit das schönste künstlerische Erbteil für meine Nachkommen zu hinterlassen." In seinem Werke über die neuere deutsche Kunst meinte er, dieses Bild sei über jedes Lob erhaben und mache auf ihn die Wirkung, als wäre es das bedeutendste und vollkommenste, was die Kunst jemals hervorgebracht habe. „Es war bestimmt, in Farben gemalt zu werden, und die Farbenskizze dazu schon gemacht, aber die Ungeduld desjenigen, der es bestellt hatte, ließ dem

Maler nicht Zeit dazu Bei diesen Umständen hat Kaulbach einen Beweis von Güte, Edelsinn, Großmut und Bescheidenheit gegeben. Sein Benehmen war ebenso rührend als lobenswert.“ Raczynski erzählt dort auch, daß es ihm immer schwer geworden sei, zu begreifen, wie diese Darstellung, in Farben ausgeführt, selbst im großen Maßstabe, das unbeschreibliche Gepräge des geheimnisvollen und der Großheit bewahren könnte, welche das einfarbige Bild so hervorleuchtend an sich trüge, aber seitdem er den Maler die Farbenskizze dazu habe machen gesehen (was buchstäblich unter seinen Augen geschehen sei), so hege er keinen Zweifel, daß, wenn der Eigentümer seine Ungeduld hätte mäßigen können, das ausgeführte Bild ebenso vollkommen hinsichts der Farbe, des Pinsels, der Harmonie und der Lichtwirkung sein würde, wie es jetzt hinsichts der Darstellung und Zeichnung sei.

Das Gemälde erhielt eine zwei Zoll breite goldene Leiste und wurde in einem großen Saale des Raczynskischen Hauses in einer neuerbauten — wie Kugler schrieb — prachtvollen, höchst geräumigen Gemäldegalerie nur einen Fuß über der Erde aufgehängt, eine der beiden Seitenwände gänzlich ausfüllend. Bei näherer Vergleichung mit dem kleinen Karton ergaben sich keine wesentlichen Veränderungen. Nur waren einzelne Gestalten mit größerer Klarheit der Bewegung und Linienführung durchgearbeitet und einige Lücken der größeren Dimensionen halber durch untergeordnete Figuren ausgefüllt worden. Die Wirkung war natürlich durch den großartigen Maßstab erhöht. Mit besonderer Liberalität — wie die Berliner dies anerkannten — öffnete der Graf seinen Saal unentgeltlich für das größere Publikum und ließ die weitesten Kreise Anteil an der neuen Kunstschöpfung nehmen. Wie erwartet bekam er denn auch nur das Lobenswerteste zu hören. Man fand, daß sein gesamter übriger Kunstbesitz durch dieses eine Bild bei weitem in Schatten gestellt sei. Daneben erhoben sich sofort vereinzelte Stimmen von solchen, die ihm das Werk nicht gönnten, die die Ansicht aussprachen, ein so gewaltiges Gemälde gehöre nicht in Privatbesitz, sondern in ein königliches Gebäude oder Nationalmuseum.

Der Besitzer selbst war über die Maßen erfreut und stolz auf das endlich erlangte Eigentum und äußerte sich in bewundernden Superlativen.

„Mein teuerster Herr Kaulbach, ich befinde mich nun seit einigen Tagen in dem Besitz Ihrer vortrefflichen Geisterschlacht. Es ist nach meiner Ansicht das vollkommenste Werk unserer Zeit und selbst aller Zeiten. Wenn auch wenige die Kourage haben, sich so positiv auszusprechen, und die meisten zurückhaltend sind, wenn sie die Gefahr ahnden, sich zu kompromittieren, so ist doch die Begeisterung allgemein.

Bis jetzt haben Wach, Schorn, Bendemann, Magnus und viele weniger bekannte Künstler das Bild gesehen, und ihre Begeisterung spricht sich unverhohlen aus. Von Neid ist gar nicht die Rede; nicht das geringste Symptom dieses traurigen Gefühls läßt sich bis jetzt blicken. Ich bleibe bei dem, was ich früher empfunden: Attila dürfte größer sein, der fliehende Römer müßte zurück und im Schatten gehalten werden, der Priester, welcher getragen wird, auch im Schatten gehalten werden. Diese Bemerkungen ändern mein allgemeines Urteil nicht, und es ist das größte und schönste, was die Kunst aufzuweisen hat. Ich glaube nicht, daß Sie sich je wieder daran machen, aber wenn Sie Lust haben sollten, so biete ich Ihnen die Hand dazu. Hier können Sie es malen so viel Sie wollen. Ich lasse hier, wenn Sie einmal den Entschluß dazu fassen, die Leinwand aufspannen und die Zeichnung durchpausen. Ehe aber zu Werke geschritten wird, muß alles feststehen und schriftlich aufgesetzt werden, damit ich genau weiß, was ich für Verpflichtungen übernehme. Gott erhalte Sie und die Ihrigen. Nehmen Sie nochmals meinen Dank an und die Versicherung meiner Bewunderung und meiner Freundschaft.

A. Raczynski."

Der Maler Wilhelm Wach (geb. 1787 in Berlin), der damals in Berlin ziemlich vereinzelt als Vertreter einer eigentlichen Malerschule angesehen wurde und auch bis zu seinem Tode ein Schüleratelier offen gehalten hat, nahm sofort Anlaß, direkt an Kaulbach zu schreiben.

„Hochgeehrter Herr Kaulbach.

Ich kann es mir nicht versagen, ohnerachtet ich nicht so glücklich bin, Sie persönlich zu kennen, Ihnen zu sagen, mit welchem Interesse und mit welcher Bewunderung ich Ihr schönes Bild betrachte, welches sich jetzt im Besitz des Grafen von Raczynski befindet. Wie glücklich, daß dieser reichhaltige, wenig gekannte Gegenstand Ihnen zuerst bekannt geworden ist, es wird nach Ihnen niemand versuchen, ihn zu bearbeiten; der ist fertig für alle Ewigkeit. Das Zusammentreffen dieser beiden Gewitter in den Wolken; die Hunnen so trefflich in ihrer Natur und ebenso charakteristisch gegenüber die alte römische Civilisation, es kann nicht meisterhafter ausgedrückt sein, wie es hier lebendig in den schönsten Formen vor uns steht. Mit innigem Vergnügen habe ich gerade diesem Formenwesen nachgespürt und mich ergötzt an der tiefen Empfindung der Formen in ihren mannichfaltichsten Wendungen und öfter in verteufelt schwierigen Verkürzungen. Genug, es ist vortrefflich, und obgleich ich von Herzen wünsche, Sie möchten noch recht viele Werke erschaffen, so können Sie auch jetzt aufhören, für Ihren Ruhm ist dies genug, man wird nicht fragen, was Sie gemacht haben, wenn man Ihren

Namen hört, mit dem Inkognito hat es ein Ende. Ich könnte unter diesen Brief Ihnen eine Reihe von Unterschriften setzen, die dasselbe Urteil über Ihr Bild haben, und es würden einige Namen darunter sein, die Ihnen gewiß einiges Vergnügen machen würden. Wir sind dem Grafen von Raczynski den größten Dank schuldig, dies Bild hierher versetzt zu haben. Nun höre ich, daß Sie eine Farbenskizze dazu gemacht haben. Wie schön wäre es, Sie gäben sie dem Grafen auch. Er sagt mir, er würde mit Vergnügen Ihnen 300 Thaler dafür geben. Sollten Sie sich nicht dazu entschließen können? Es würde einen doppelten Nutzen haben, einmal daß das nicht getrennt ist, was von rechtswegen zusammen gehört, und zweitens, daß wir sähen, wie Sie sich die Farbe gedacht haben, welches bei den vielen verschiedenen Meinungen darüber, ob es nicht in dieser blos konventionellen eintönigen Haltung am besten ist u. s. w. den Ausschlag geben würde.

Ich schließe mit der Wiederholung meiner aufrichtigen Hochachtung und lege Ihnen die Angelegenheit mit der Farbenskizze noch einmal ans Herz.

Ihr ganz ergebenster Diener

Berlin, den 3. Oktober 1837. W. Wach."

Ein anderes Lob kam von Seiten eines herzlichen Freundes aus älterer Zeit, des Malers Engelbert Seibertz. Dieser schrieb:

„Lieber Kaulbach!

Als ich hörte, daß Deine Hunnenschlacht unvollendet hier ankommen würde, ward mir, aufrichtig gesagt, etwas bange um Deinen Ruhm, weil ich von der tadelsüchtigen Mehrzahl unserer Berliner, welche bekanntlich Witz und Weisheit allein gefressen, die Bemerkung fürchtete, Du seiest an der Ausführung des kolossalen Werkes gescheitert. Nun habe ich heute bei dem Grafen Raczynski das Bild, welches dieser, überglücklich im Besitze desselben, jedem mit großer Freundlichkeit zeigt, gesehen und muß Dir in der Freude meines Herzens über Deine Arbeit und die Anerkennung, welche sie findet, jetzt auch gleich schreiben, daß ich den guten Berlinern Unrecht gethan, da das allgemeine Urteil, welches ich bis jetzt gehört habe, dahin lautet, daß die Gestalten, selbst durch ein Tizianisches Kolorit nur verlieren könnten. Die Leute haben recht, es ist schön, daß man eigentlich gar nichts darüber reden kann. Das Staunen ist stumm, deshalb wäre es lächerlich, wenn ich für meine Person in der Bewunderung, welche ich Deinem Geiste zolle, nach Worten suchen wollte, so wie es Verrat an Deiner Schöpfung wäre, auf diesem Blatte von Anderem zu reden. Deshalb begnüge ich mich,

Dir diese wenigen Zeilen mit den herzlichsten Grüßen zukommen zu lassen, die Dir hoffentlich willkommen sein werden von

Deinem aufrichtigen und dankbaren Freunde
Engelbert Seibertz.

Berlin, den 19. September 37."

Die Tageszeitungen sowohl wie die Kunstblätter brachten enthusiastische Berichte über das neue Werk. Die angesehensten Kunstkritiker äußerten sich in überschwenglicher Weise. Friedrich Förster sagte in „Ost und West": „seit Michel Angelo sein jüngstes Gericht malte, sei in keines Malers Phantasie eine großartigere Komposition empfangen und von der Hand keines Meisters die menschliche Gestalt in Flug und Sturz, lebend und tot, träumend und wachend, in Kampf und Ruhe, Anstrengung und Ermattung, durch alle Schattierungen der Leidenschaft hindurch mit so jede Schwierigkeit beherrschendem Griffel gezeichnet, hingeworfen, hingeschleudert möchte man sagen, worden als in dieser Zeichnung von Kaulbach." Franz Kugler nannte die Hunnenschlacht im „Museum" ein Werk, das zu den ersten Leistungen unserer Zeit gehöre, „welches die Bedeutsamkeit der in unserer Zeit vorhandenen Kräfte abschätzen läßt, wie wenig andre Werke der Kunst, und welches keinen Vergleich mit den Leistungen der Vorzeit zu scheuen hat." Der Berliner Korrespondent des Cottaschen Morgenblattes für gebildete Stände stellte die Hunnenschlacht sogar über die figurenreichen Hauptbilder der italienischen und flandrischen Schule. So gediegen und reich der Veroneser, so schwellend und von üppiger Kraft der Fürst der Niederländer sei, hier sei mehr. „Der Geist hat diese Massen durchdrungen und gelichtet. Neben der Großartigkeit atmet uns der Hauch der Vollendung an, und in dem wildesten Schlachtgemetzel herrscht eine Schönheit und ein Adel, der an gar keine bekannten Schlachtgemälde erinnert; denn selbst Raffaels Maxentiusschlacht ist, so groß sie an sich sei, in ihrer Aufgabe etwas Geringeres." Das Bild reiche weit hinaus über alles, was die neuere Malerei geleistet, ja nur versucht habe. Dies sei nicht das Urteil eines Enthusiasten, sondern das der Kenner wie des Publikums. In der königlich privilegierten Berliner Zeitung hieß es — der Verfasser war Professor von der Hagen — „Berlin sei um ein Kunstwerk reicher geworden, welches zu den größten Hervorbringungen der neueren Malerei, ja der Malerei überhaupt gehöre." Ebenso sprach sich Gruppe in einem längeren bewundernden Aufsatze in der preußischen Staatszeitung aus. Auswärtige Blätter, wie die „Morning Post", brachten sofort ruhmvolle Artikel. Ausdrücklich und allgemein erklärte man, daß die Darstellung auch in der gegenwärtigen, wenn gleich farblosen Ausführung

als ein abgeschlossenes Werk zu betrachten sei, keineswegs als eine Untermalung, obzwar die Farbe wohl noch manches neue bedeutsame Element der Belebung hinzugetragen haben würde. Kaulbachs Name war in aller Mund. Natürlich erschienen alsbald eine Reihe von Gedichten auf die Geisterschlacht. Mehrere derselben, so von Stieglitz, Wolfgang Müller, Söltl werden im Kaulbach-Nachlaß aufbewahrt.

Kaulbach selbst hat in späterer Zeit auch einmal in Versen der Hunnenschlacht gedacht, als er in das Radetzky-Album des Ferdinandeums zu Innsbruck schrieb:

Als ich die Hunnenschlacht gemacht,
Hab ich wahrhaftig nicht gedacht,
Daß heutzutag und auf der Erde
Noch ein Radetzky nötig werde.

München 1857. W. Kaulbach.

Darunter ist das Münchener Kindl mit einem Heiligenschein gezeichnet.

Wie die Phantasie der Dichter, so wurde begreiflicherweise ebenfalls die der Musiker in fruchtbarster Weise von dem mächtigen Bilde und seinem poetischen Gegenstande angeregt. Es sei hier gleich daran erinnert, daß einer der eifrigsten Vertreter der neueren Programmmusik die Hunnenschlacht in Musik übertragen hat und den Versuch wagte, alles was das Bild zu erzählen hat, in Tönen nachzubilden, eine Kühnheit, die als solche bewundert werden kann, die aber doch einen bedenklichen Weg seitwärts von den eigentlichen Aufgaben der Tonkunst eingeschlagen hat. Immerhin ist gerade dies Werk, Franz Liszts symphonische Dichtung, eine der besseren von den zwölf programmatischen freien Orchesterphantasieen des neuromantischen Tonschöpfers. Das Tongemälde beginnt mit einer düsteren Erzählung von dem Hunnenfürsten Attila und seinen wüsten Horden, die aber bald durch die phantastische Schilderung jener gespenstischen Geisterkämpfe, die Kaulbachs Bild vorführt, unterbrochen wird. Schreckliche Hörnersignale rufen die feindlichen Massen zusammen. Die erbitterte Schlacht nimmt in den Wolken ihren Fortgang. Heiß wogen die Scharen gegen einander, auf der einen Seite reckenhafte Reitermotive, auf der anderen Seite fromme christliche Choralmusik (crux fidelis), die anfangs geheimnisvoll in einfachen Orgelklängen anhebt, immer siegreicher durchdringt und schließlich die Oberhand behält, um das Werk zu einem friedlich verklärten Schlusse zu führen.

Liszt hatte anfänglich die Absicht — wie aus seiner Korrespondenz mit dem Künstler hervorgeht — sämtliche sechs Bilder Kaulbachs im Treppenhause des Berliner Museums in ähnlicher Weise symphonisch zu bearbeiten, wahrscheinlich für Theateraufführungen in Weimar. Auch

scheint Dingelstedt eine Nachdichtung in Versen geplant zu haben. Kaulbach schrieb in der Mitte der fünfziger Jahre seinem Freunde darüber das folgende: „Dein origineller und geistreicher Gedanke, die musikalische und dichterische Gestaltung der historischen Bilder im Berliner Museum, hat mich lebhaft ergriffen und beschäftigt. Sehr verlangt mich, von Dir und Dingelstedt die Ideen über dessen Ausführung zu hören. Die Darstellung dieser gewaltigen Gegenstände in poetischer, musikalischer und malerischer Form muß ein harmonisches, abgerundetes und sich gegenseitig ergänzendes Werk bilden. Das soll klingen und leuchten durch alle Lande!! — Ich eile also nach Weimar, sobald meine hiesige Beschäftigung mich frei läßt. — Mit den herzlichsten Empfehlungen an die Frau Fürstin, die wahrhaft begeisterte Kunstfreundin, und deren liebenswürdige Prinzessin Tochter von mir und meiner Frau, bleibe ich in unwandelbarster Verehrung und Freundschaft

Dein getreuer W. Kaulbach."

Von Liszt selbst ist ein Brief über seine Hunnenschlacht an Frau Kaulbach bemerkenswert, der keiner weiteren Erläuterung bedarf.

„Hochverehrte Frau.

Man macht mir Mut, Ihnen etwas zuzusenden, was Ihnen zwar angehörig ist, aber leider in so schlechter Bekleidung vor Sie treten muß, daß ich alle Ihre mir so oft erwiesene liebenswürdige Nachsicht dafür anspreche. Gleichzeitig mit diesen Zeilen erhalten Sie also das Manuskript der zweiklavierigen Übertragung meiner symphonischen Dichtung (für großes Orchester geschrieben und seit Ende Februar gänzlich fertig) „Die Hunnenschlacht", und ich bitte Sie, hochverehrte Frau, dieses Werk als ein Zeichen meiner aufrichtigsten Hochverehrung und ergebensten Freundschaft für den Meister der Meister gütigst aufnehmen zu wollen. Vielleicht trifft sich später eine Gelegenheit in München oder Weimar, wo ich Ihnen das Werk mit vollem Orchester vorführen kann und das meteorische und solarische Licht, welches ich dem Gemälde entnommen und zum Schluß durch die allmähliche Steigerung des katholischen Chorals „Crux fidelis" und der damit sich verschmelzenden meteorischen Funken, einheitlich gestaltet habe, austönen lasse. Wie ich es Kaulbach schon in München andeutete, war ich durch die musikalischen Erfordernisse des Stoffes dahin geführt, dem solarischen Licht des Christentums, personifiziert durch den katholischen Choral „Crux fidelis", verhältnismäßig mehr Platz einzuräumen, als es in dem herrlichen Gemälde der Fall sein dürfte, um somit den Abschluß des Kreuzes-Sieges, den ich dabei sowohl als Katholik wie als Musiker nicht entbehren mochte, zu gewinnen und prägnant darzustellen.

Entschuldigen Sie freundlich diesen etwas dunkeln Kommentar der

beiden gegensätzlichen Lichtströmungen, in welchen sich die Hunnen und das Kreuz bewegen; die Aufführung soll die Sache hell und klar machen, und wenn Kaulbach einigen Spaß an dieser etwas gewagten Wiederspiegelung seiner Phantasie findet, wird es mich königlich freuen.

Durch Dingelstedt, den unser Großherzog München entzieht, haben Sie das neueste von Weimar gehört, und ich habe Ihnen leider nur betrübendes von der Frau Fürstin W. zu melden. Seit mehreren Wochen ist sie im Bette durch sehr heftige rheumatische Schmerzen gehalten und es ist kaum zu hoffen, daß sie vor meiner Abreise nach Aachen, gegen Mitte Mai, hergestellt sein wird.

Erlauben Sie mir, meine gnädige Frau, noch die Bitte, Kaulbach meinen schönsten, herzlichsten Dank für die wundervolle Zeichnung des Orpheus, mit welcher er mich beehrt und erfreut hat, zu sagen, und indem ich abermals von Ihnen Verzeihung für die schlechte Kritzelei meines Manuskripts erflehe, verbleibt Ihnen in aufrichtiger Verehrung und devoter Freundschaft ergebenst

F. Liszt. Weimar, 1. Mai 57."

Das Gemälde Kaulbachs sollte nicht lange an demselben Platze verbleiben, aber dauernd mit dem Namen seines Bestellers verknüpft sein. Raczynski, der gerade in den nächsten Jahren, nach der Vollendung der Hunnenschlacht, seine Sammlungen erheblich erweiterte, immer größeren Raum für deren Unterkunft benötigte und schließlich ein eigenes Museumsgebäude haben wollte, erhielt durch Kabinetsordre des Königs Friedrich Wilhelm IV. vom 30. März 1842 die Abtretung des Grundes und Bodens am Königsplatz zu Berlin genehmigt, wo im Jahre 1844 ein stattliches Palais errichtet worden ist. Er schloß ferner am 19. Mai 1847 einen Kontrakt mit dem Domänenfiskus ab, wonach er sein Galeriegebäude auf eigene Kosten zu erbauen, zu erhalten und bei Zerstörung wieder herzustellen hatte. Auch mußte er die Bilder fortwährend darin belassen und sollte das Etablissement und die Gemäldegalerie seinem am 24. Dezember 1825 errichteten Majorat Oberzycko (Obersitzko) in der Provinz Posen einverleiben. Die Sammlung bleibt demzufolge ein für alle mal mit allem, was ihr zugehört, Eigentum des jeweiligen Besitzers des Fideikommisses. Sie darf niemals veräußert werden und fällt nach dem Aussterben der Nachfolger im Majorat in den unbeschränkten Besitz des königlichen Hauses von Preußen. Infolge der Veräußerung des Terrains an das Deutsche Reich hat man nach weiteren vierzig Jahren das Palais im Jahre 1884 wieder niederlegen müssen, um dem neuen Reichstagsgebäude Platz zu machen.

Von Raczynskis altem Hause und der damit vereinigten Galerie be-

findet sich in der Raczynskischen Sammlung eine aus dem Jahre 1852 stammende Zeichnung von Eduard Gerhard. Das Haus wurde 1866/67 nach beiden Seiten hin erweitert. Über dem Anbau wurden 1869 Statuen angebracht von Schadow, Rauch, Thorwaldsen, Schinkel, Carstens, Overbeck und Kaulbach, modelliert von den Bildhauern Franz Drake, Encke, Blaeser und Stürmer (Kaulbach), gebrannt in der Thonfabrik von March. Die Kunstsammlungen sind seit dem 2. April 1883 seitens der preußischen Staatsregierung in Verwahrung und Verwaltung übernommen worden und haben ihre einstweilige Aufstellung in fünf besonderen Räumen der National-Galerie erhalten.

Auf diese Weise ist die Hunnenschlacht also keineswegs — wie Kaulbach hoffte — hunderte von Jahren an derselben Stelle bewundert worden. Der Raummangel in der Nationalgalerie ließ es sogar notwendig erscheinen, das übergroße Gemälde späterhin aufzurollen und im Keller des Gebäudes niederzulegen, da man sich überdies mit der Wiederholung des Bildes im Treppenhause des Neuen Museums begnügen zu dürfen vermeinte.

Auch die Farbenskizze der Hunnenschlacht ist später an einen andern Platz gekommen, als ursprünglich ins Auge gefaßt war. Raczynski wollte sich zwar, wie Wachs Brief zeigt, nicht mit dem Bilde begnügen, sondern versuchte auch durchaus diese Skizze zu haben. Wenngleich Kaulbach behaupte, daß diese keine dreihundert Thaler wert sei, so gäbe er sie doch gerne dafür und bäte ihn, ihm solche zu gönnen. Der Maler aber kam trotz allen Zuredens nicht zum Entschlusse, sich davon zu trennen und hat sie zeitlebens behalten. Erst 1890 ist die interessante Farbenstudie, auf langes Betreiben Rustiges, hin in den Besitz der Stuttgarter Staatsgalerie übergegangen.

Raczynski hat dem Künstler seine Weigerung niemals nachgetragen, sondern sich auch weiterhin als echten Freund und Gönner bewährt. Freilich mußte er ihm gerade damals einen Wunsch abschlagen. Er konnte ihm keine Abdrücke des von Thaeter angefertigten Stiches der Hunnenschlacht mehr weggeben, da die Platte keine größere Anzahl von Abdrücken ausgehalten haben würde, als die, die die Zahl der Exemplare des Raczynskischen Werkes erforderte. Überhaupt — so schrieb er — gehe der Verkauf des Werkes sehr langsam, und die Würze, die seinem Werke die Hunnen sicherten, dürfe er nicht vergeuden, er verliere aus Eifer für die Kunst schon viele tausende Thaler, und es habe alles seine Grenzen.

5.

Der Briefwechsel nahm seinen Fortgang, worüber gleich an dieser Stelle berichtet werden soll. Getreulich meldete der Graf die zunehmende Begeisterung, die die Arbeit Kaulbachs in Berlin erweckte, schickte die glänzenden Rezensionen der Berliner Zeitungen ein und nannte gleichzeitig deren Verfasser. Auch Geschenke wurden ausgetauscht. Der Künstler erhielt unter anderem einen kostbaren „Ehrenpelz", und der Graf wurde mit manchem wertvollen Stiche und Drucke bedacht, den Kaulbach gerade für ihn geeignet erachtete. Die Freundschaft nahm in der Folge einen immer herzlicheren Charakter an und bereitete allmählich die Beziehungen Kaulbachs zu Berlin vor. Raczynski schickte mehrfach einflußreiche Personen mit Empfehlungen nach München zu Kaulbach, darunter „einen Kunstliebhaber," Bankier Fränkel, den Grafen Pourtalès, „den Kenner und Besitzer einer der ausgezeichnetsten Gemäldesammlungen in Paris", dann auch am 4. Juli 1841 den Professor Wichmann, „einen der tüchtigsten Bildhauer" — wie er schreibt — der sich freue, Kaulbachs Bekanntschaft zu machen und ihn porträtieren wolle. „Niemand auf Gottes Erdboden macht ähnlichere Büsten und faßt sie schöner auf. Es ist von seiner Seite keine Spekulation, denn er ist ein reicher Mann, sondern aufrichtige Bewunderung für Ihr Talent. Ich würde Sie hassen, wenn Sie ihm nicht sitzen wollten, denn die kleine Wolltecksche Medaille genügt mir nicht, und statt mir Ihre Züge ins Gedächtnis zurückzurufen, wessen es nicht bedarf, verwischt diese sie."

Ebenso schickte Kaulbach Freunde zum Grafen, unter anderen den Dr. Edmund von Glehn, der 1840 den Winter mit seiner Frau in München verbracht und manches nach der Zerstörung von Jerusalem kopiert hatte. Es war das ein begabter Dilettant aus Deutschrußland, von Beruf Arzt, der sich auch als guter Ratgeber in Krankheitsfällen erwiesen hat. Als probates Mittel gegen Nervenschwäche und melancholische Anwandlungen verschrieb er zum Beispiel Arznei in Gestalt von gutem Rheinwein, von dem man morgens, mittags und abends eine beliebige Dosis nehmen müsse — ein Mittel, das sich Freund Kaulbach wohlgefallen ließ.

Seit der Thronbesteigung Friedrich Wilhelms IV. richtete auch Kaulbach, wie viele andre Künstler und Gelehrte, mit Interesse sein Augenmerk auf Berlin, von wo ihm Raczynski mancherlei bemerkenswertes mitteilen konnte. Am liebsten wäre er einmal selbst nach der preußischen Hauptstadt gereist, wo damals ein immer regeres künstlerisches Treiben begann. Cornelius war bereits dorthin berufen worden. Kaulbach hatte den Grafen mehr und mehr als ehrlichen Kenner schätzen gelernt und sehnte sich — wie er schrieb — oftmals sehr danach, sich mit

Raczynski wieder einmal mündlich besprechen zu können, um seine Meinung über das eine oder andere im Gebiete der Kunst zu hören. Aber es waren außerdem besondere Pläne und Rücksichten im Spiele, wenn er sich ernstlich mit dem Gedanken einer Reise oder gar einer Übersiedelung nach Berlin beschäftigte. Darüber giebt ein Schreiben des Grafen andeutungsweise Aufschluß:

„Ich habe Ihren lieben Brief nicht gleich beantwortet, weil ich zuvor etwas horchen wollte. Ihre Ankunft und Ihr Bleiben in Berlin würde gewiß sehr gern gesehen werden, aber der König kann, wie Sie wohl begreifen werden, es nicht wünschen, daß es scheine, als suche er an sich zu ziehen, was seinem Schwager, dem Könige von Baiern, behagt, was dessen Lande und Hauptstadt Ehre bringt. Das ist eine Rücksicht, welche beachtet zu werden verdient, und die ich um so ehrbarer finde, als ich gar nicht zweifle, daß unser König Ihre Tüchtigkeit im vollen Maße würdigt. Nun eine zweite Rücksicht, die nicht minder wichtig ist und die mich hindert, Ihnen zu raten, München zu verlassen. Unser König hat gewiß Geist, Verstand und Kunstsinn in einem hohen Grade, und doch finde ich, daß im Gebiete der Kunst hier vieles geschieht, was ich nicht nur nicht zweckmäßig finde, aber was ich schlechtweg gar nicht begreife. Was ist der Auftrag, welchen Cornelius erfüllt? ... Er wird mit der Ausführung der Schinkelschen Kompositionen beauftragt. Solche sollen, ihrer Bestimmung gemäß, die Fassade des Museums schmücken. Nun müssen Sie aber wissen, was diese Kompositionen sind. Sie sind sehr sinnreich als Dekorationszeichnungen, als architektonische Verzierungen schön zu nennen, sie sind aber nicht das Werk eines Historienmalers und bei allem poetischen Aufschwung, welcher sich darin erblicken läßt, und manchen gewaltigen Szenen und Bewegungen, die darin vorkommen, ist das ganze idyllisch, weich, ich möchte beinahe sagen schwach. Überhaupt Cornelius mit der Ausführung einer fremden Komposition beauftragen, scheint mir seine Natur verkennen und Kräfte vergeuden, welche zu den fruchtbringendsten gehören, die unsere Zeit aufzuweisen hat. Wie vortrefflich könnte nicht dasselbe Ziel erlangt werden, wenn man diese Sache dem Hiltensperger aufgeben möchte oder auch Neureuther und noch zwanzig anderen? ... Glauben Sie nicht, daß ich Schinkel gering schätze. Er ist als Architekt, als Leitstern des Geschmacks, als Mann achtbar, bedeutend; aber Schinkels Kompositionen von Cornelius ausführen zu lassen, scheint mir die unbegreiflichste Sache in der Welt. Zwar soll er die Angelegenheit nur leiten, aber es ist gar nicht die Rede davon, ihm andere Arbeiten aufzugeben, und dann bleibt ja der Hauptzweck seines Hierseins die Ausführung der benannten Komposition. Es ist ferner die Rede, ihn mit der Re-

organisation der Akademie zu beauftragen. Ich halte den Cornelius nicht für den Mann, welcher sich mit administrativen Geschäften abgeben kann, und ich halte die hiesige Akademie für einen unheilbaren Kranken. Es wäre so einfach, dem Cornelius einen angemessenen Wirkungskreis anzuweisen. Ich würde ihm einen Saal öffnen im Schloß, in der Universität oder in der Akademie und würde ihm sagen: „Male!“ Auch würde ich ihn auf jede Weise auszeichnen, damit die Köter nicht bellen, denn die Berliner Köter und alle möglichen Köter (vom Cap Nord bis zum Cap der guten Hoffnung) bellen nur, wenn die Macht, sie möge König oder Pöbelgunst heißen, sie nicht schirmt. Was ich von der Akademie gesagt habe, bedarf auch noch einer Erläuterung. Die jungen Leute haben da Gelegenheit zu lernen, und in dieser Hinsicht ist sie von Nutzen, aber die vier Fünftel der Professoren sind furchtbar schwach, und es herrscht unter ihnen ein Gevatterschaftsgeist, der, wenn er nicht im Zaume gehalten wird, alles gern in seine eigene Nichtigkeit hineinziehen möchte. Man lasse die Akademie lehren, aber man lasse nicht zu, daß sie ihren Einfluß auf die Kunstausstellung, auf die Bestellungen, auf andere Künstler, die nicht derselben angehören, auf Düsseldorf und so weiter übe, denn was sie berührt, wird morsch.

Die Lippmannsche Erfindung ist mit 500 Reichsthalern lebenslänglicher Pension belohnt worden. Es ist eine der größten Mystifikationen, die je einem Menschenkinde gelungen ist. — Ich habe gestern die Komposition des Cornelius, die er für mich vorgenommen hat, gesehen. Es giebt keine Worte für die Freude, welche mir dieser Anblick gewährt hat.

Schließlich: ich freue mich auf Ihren Edelknappen und lebe in der Hoffnung, daß, wenn sich alles entwickelt und unser hochherziger und kluger Herr Zeit haben wird, alles zu ordnen, alles in Gang zu bringen, Ihre Ankunft hierher von selbst durch das Schicksal herbeigeführt wird und Sie uns angehören werden.

Ihr Freund und wärmster Anhänger

Berlin, den 12. Mai 1841. A. Raczynski.“

Man sieht, Raczynski sah mit vorurteilslosen, klugen Augen und wollte vor allem, daß nichts Voreiliges von Seiten Kaulbachs geschah. Aber er war in der nächsten Zeit offenbar ohne Ablaß bemüht, für seinen Schützling irgend einen geeigneten Posten zu finden und ihn nach Norddeutschland zu ziehen. Schon am 11. Oktober 1841 wußte er ihm sogar mit einem ziemlich positiven Antrage zu kommen. Er schrieb: „Man hat mir aufgetragen, folgenden Vorschlag an Sie zu richten: Möchten Sie wohl der Gründer einer Kunst-Lehranstalt in

einer großen nordischen deutschen Stadt werden? . . . Sie können sich dabei Riga, Stettin, Lübeck, Danzig, Hamburg, Königsberg oder Mitau denken, nur darf ich Ihnen den Ort nicht nennen, bis man die Hoffnung hat, daß Sie auf diesen Vorschlag eingehen wollen. Daß sich damit die Idee der Gründung einer abgesonderten Malerschule verbinden läßt, wird Ihnen wohl einleuchten: für mich nämlich sind die zwei Begriffe von Kunst-Lehranstalt und Schule verschieden. Auch ließe sich damit rühmliche ausübende Wirksamkeit vereinigen. Mit Freuden entledige ich mich dieses Auftrages, in welchem ich die Anerkennung Ihrer Größe erblicke, und bitte Sie, mir Ihre Freundschaft zu bewahren und der meinigen versichert zu sein."

Hieraus wurde nun freilich nichts, da sich Kaulbach inzwischen immermehr in München gefesselt sah und bald darauf auch dort selbst das gewünschte Feld einer vollen Thätigkeit fand, fast ganz in den Fußstapfen von Cornelius, dessen Popularität an der Isar schon einigermaßen erkaltet war.

Der Graf aber sollte selbst für längere Zeit die preußische Hauptstadt verlassen. Sein Einfluß daselbst blieb freilich nachhaltig. Am 18. Dezember 1841 wurde Raczynski zum Gesandten in Lissabon ernannt und bekleidete diesen Posten vom 13. Mai 1842 bis zu anfang des Jahres 1848. Hierauf übernahm er am 26. April 1848 die Gesandschaft in Madrid, blieb dort bis 26. August 1852 und trat dann aus eigener Initiative von allen politischen Angelegenheiten zurück, um, mit den höchsten Würden ausgezeichnet, sein übriges Leben in Berlin und auf seinen Gütern zu verbringen.

Auch während seines Aufenthaltes in Portugal und Spanien bewahrte Raczynski seinem „heißgeliebten", „bewunderten", „göttlichen" Freunde Kaulbach treues Andenken und warme Zuneigung. Die Briefe sind zwar seltener und mehrfach nur Empfehlungsbriefe. So bat er am 31. März 1843 den Meister, sich des Marquis von Vianna, eines Granden von Portugal, anzunehmen. Dann schickte er ihm am 19. August 1844 einen jungen portugiesischen Künstler, Thomas Fonseca, der sich nach München begeben wollte, um seine Studien fortzusetzen. „Wenn er Kraft genug besitzt, um sich unter Ihnen auszubilden, so bitte ich Sie inständigst, aus Freundschaft für mich, sich seiner anzunehmen. Vor 300 Jahren hat hier der deutsche Einfluß Wunder gethan. Während die Regierung immer nach Rom herunterblickt, dessen portugiesischen Jüngern und ihrem Vaterlande wenig Nutzen von dort entsprossen ist, will ich beweisen, daß nur in Deutschland die Kunst jetzt wirklich ein nationales und urkräftiges Leben gewonnen hat. Der junge Mann hat Talent und viel Lust. Er ist ein

eleganter Zeichner. Die Eleganz wird der historische Anfänger hoffentlich bald verlernen und wird den Ernst bald zu würdigen verstehen. Ich bitte, nehmen Sie sich seiner an. Er spricht italienisch und französisch. Werden Sie sich mit ihm verständigen können?" Wiederholt erkundigte er sich nachmals nach seinem jungen portugiesischen Freunde und bat, ihn zu protegieren, der „Taugenichts oder vielmehr Faullenzer" schreibe weder an seinen Vater noch an ihn. Noch im Mai 1846 fragte Raczynski sowohl die Gräfin Pappenheim wie Meister Kaulbach, ob er den jungen Fonseca nunmehr nach Berlin reisen lassen könne.

Von der beinahe rührenden Sehnsucht des Grafen nach dem Freunde giebt ein Brief vom 2. Januar 1845 beredtes Zeugnis. In diesem freut sich Raczynski bereits auf ein Wiedersehen in sieben Monaten. „Mein teuerer und aus ganzer Seele bewunderter Freund, ich habe Ihnen meine Ankunft in München für Anfang August anzukündigen. Es pocht mir das Herz im Busen bei dem Gedanken, daß ich Sie und Ihre große neue Schöpfung sehen werde. Der Himmel wäre grausam, wenn er mich dieses Glück nicht genießen ließe. Es drängt sich mir dabei der Gedanke auf, daß Sie den Edelknaben wenn auch nur so vollenden könnten, oder das fehlende hinskizzieren, daß die Leinwand nirgends unbedeckt bleibe. Ich wäre gar zu glücklich, wenn ich den Knaben bei mir hätte. Ich will ihn kosen und pflegen wie mein eigenes Kind."

Inzwischen war Kaulbach infolge seiner „großen neuen Schöpfung" — die Zerstörung von Jerusalem — durch den Auftrag Friedrich Wilhelms IV. für das neue Museum ausgezeichnet worden. Raczynski, der den Charakter seines Freundes wohl kannte, schrieb in demselben Briefe von Lissabon hierüber: „Die Bestellung meines königlichen Herrn ist Ihrer würdig. Wenn ich mir einen Rat erlauben dürfte, so würde ich sagen: Vermeiden Sie die Tages-Manieen und die politischen und religiösen Zwiste in den zu wählenden Gegenständen. Es giebt der großen Momente von allgemeinem Interesse genug. Tragen Sie zur Aufregung nicht bei, sie ist ohnehin groß genug. Es wird Sie niemand verdächtigen, sich zu derselben nicht erhoben zu haben, es wird vielmehr ein jeder einsehen, daß sie dieselbe überragen, daß Sie der ewige, für alle Zeiten große, von der Gegenwart unabhängige sind. Sind Sie aber von der Gegenwart ergriffen, so ist besser, daß Sie in derselben verbleiben und sich von derselben begeistern lassen, denn in der Kunst ist besser Fanatismus als Kühle. Die Vernunft leidet darunter, aber die Kunst gewinnt."

Das liest sich, als habe der Graf die Zwistigkeiten vorausgesehen,

die sich später wegen des sechsten Museumsbildes für Kaulbach erheben sollten. Das Reformationsbild ist, um dies gleich hier beizufügen, auch niemals nach Raczynskis Geschmack gewesen. Es sind darüber erregte Worte gewechselt worden. Einmal gerieten beide auf einem Spaziergange unter den Linden zu Berlin in so heftigen Streit, daß sie mit den Armen in der Luft herumschlugen und die Leute rechts und links stehen blieben. Bei solchem Anlaß nahm der offenherzige Graf kein Blatt vor den Mund, ebensowenig wie der Künstler.

Zu den früheren Arbeiten Kaulbachs hatte Raczynski unterdessen auch noch den Hirtenknaben erworben, den Kaulbach als eine Frucht seiner vielen italienischen Studien nach dem lebenden Modell aus Rom mitgebracht hatte, während der heißersehnte Edelknabe in Kaulbachs Besitz blieb. Der Künstler scheint etwas besorgt über die Ankunft dieses Bildes in Lissabon gewesen zu sein. Raczynski beruhigte ihn darüber am 8. Mai 1846. „Mein teuerster, göttlicher Freund, der Hirtenbua ist nicht gerollt, sondern erfreut sich eines Rahmens und wurde gleich nach seiner glücklichen Ankunft aufgespannt. Seien Sie also unbekümmert. Er wird wohl gefroren haben, aber die Thränen, die Sie ihn vergießen lassen, können nur der Trennung von seinem Schöpfer oder dem Umstande, daß er nun mir angehört, gelten, nicht aber dem Gerolltsein, oder gar den Mäusen und Spinnen, denen er hat preisgegeben werden sollen." Auch in diesem Jahre 1846 kam der Graf noch von Lissabon aus auf die guten Hühner der Kaulbachschen Küche zurück. „Sagen Sie Ihrer Frau Gemahlin" — so schreibt er — „daß ich Hühner im Hause mästen lasse, aber keine einzige von diesen Bestien will so werden wie die, welche ich an Ihrem Tisch die Ehre hatte, kennen zu lernen. Das waren Hühner! Das waren Zeiten!"

Das folgende Jahr brachte Kaulbach nach Berlin, und hier sollte er in den nächsten Zeiten wiederum engen Anschluß an Raczynski finden. In der Revolution des „tollen Jahres" hat der Graf, wie er Kaulbach bei seinem Aufenthalte in Berlin 1849 öfter erzählte oder aus den schriftlichen Berichten seiner Beamten mit „Thränen in den Augen" vorlas, ungeheure Verluste erlitten.

Wenige Jahre später erhielt Kaulbach von Raczynski den Auftrag, ihm eine Wiederholung des allegorischen Bildes „die Sage" aus dem Treppenhause des neuen Museums in Öl auszuführen, an dem der Graf große Freude empfand. Das Bild stammt aber nur zum geringsten Teile von Kaulbach selbst, der damals, überhäuft mit Arbeiten, schon vielfach die Hilfe seiner Genossen in Anspruch nahm. Man weiß das nähere darüber aus Raczynskis Katalog. Diese Sage, $8\frac{1}{2}$ Fuß hoch, $7\frac{1}{2}$ Fuß breit, wurde 1850 für 1500 Thaler bestellt und 1852 ausgeführt, nicht nach der Mauer des Treppenhauses, sondern nach dem

Karton, mit einigen Modifikationen, namentlich am Halse, den Kaulbach verlängerte. Den Hauptanteil an der Ausführung hatte Julius Muhr, während Kaulbach nur zum Schluß sich drei Tage hindurch mit der Vollendung beschäftigte, an manchen Stellen dicke Farben auftrug, an anderen lasierte, zumeist am Kopfe. Das Kolorit ist hier, da Ölfarbe verwendet wurde, kräftiger und tiefer als auf dem Wandgemälde im Museum. Am 24. September 1854 führte Kaulbach an Ort und Stelle in der Galerie, in Raczynskis Gegenwart, noch einige Retouchen und Lasierungen aus und legte so die letzte Hand an das Werk. Über das Ölgemälde selbst hatte Raczynski von Madrid aus mit Kaulbach einen Vertrag geschlossen, indem er gleichzeitig die Wiederholung der Hunnenschlacht im neuen Museum gestattete:

„Herr Direktor von Kaulbach und ich sind darüber einig geworden, daß er die Zaga für mich in der Größe der Freskomalerei des neuen Museums oder größer, wenn es ihm beliebt und der vorhandene Raum es zuläßt, in Öl ausführen wird. Der Preis ist auf 1500 Reichsthaler festgesetzt. Der Termin ist ein Jahr.

Gegen die Wiederholung der Hunnenschlacht in dem neuen Museum, kann ich, glaube ich, gesetzlich nichts haben, und würde auch, wenn ich dürfte, schon darum nichts haben, weil es der König will. Im Gegenteil, es freut mich, daß dieses Kunstwerk auf alle mögliche Weise vervielfältigt wird, daher ich auch den Herrn von Kaulbach autorisiert habe, auf seine Kosten und zu seinem Nutzen meine Hunnenschlacht stechen zu lassen, wobei ich jedoch ausdrücklich erkläre, daß ich mich nicht verpflichte, andere Vervielfältigungen desselben Gegenstandes zu untersagen. Diesen Vorbehalt spreche ich darum aus, weil ich mich keiner Verantwortlichkeit in dieser Hinsicht aussetzen will.

Ich habe dies dem Herrn von Kaulbach am 21. Juli 1851 gesagt, und er hat mir beigestimmt.

Madrid, den 30. Oktober 1851. A. Raczynski."

Schon am 9. Juni 1847 hatte der Graf bewilligt, daß Kaulbach die Hunnenschlacht auf seine eigene Rechnung stechen ließ. Das Bild dürfe aber nicht heruntergenommen oder aus der Galerie entfernt werden. Am 22. April 1854 gab er dann zum zweiten Male Erlaubnis zu einer Wiederholung, und Kaulbach übertrug den Stich dem Kupferstecher Jacobi für Duncker. Der Graf schrieb selbst in seinen Katalog: „Der Maler Strähuber hat die Jahre 1854 und 1855 damit zugebracht, in meiner Galerie für den Kupferstecher Jacobi eine sehr ausgeführte Sepia-Zeichnung dieses Gemäldes zu verfertigen. Die Zeichnung ist das non-plus-ultra der Zeichnenkunst: der ängstlich treuesten und zugleich meisterhaftesten Ausführung. Herr Jacobi hat 1857 diese

Zeichnung für den Verleger des Museums, Herrn Alexander Duncker, gestochen."

In die Reihe der weltgeschichtlichen Gemälde zu Berlin, von denen noch eingehender zu reden sein wird, wollte die Hunnenschlacht vielen nicht recht passen. Man erkannte in ihr wohl die historische Bedeutung der Völkerwanderung, den Kampf des barbarischen Heidentums mit dem hinsterbenden Rom und seiner heidnischen Kultur, das gegenseitige Sichaufreiben heidnischer Mächte. Man vermißte aber den Gegensatz des Elementes, das nun als Erbe der Zukunft auf der dem Untergang anheimfallenden Vergangenheit sich erhob. Man habe überhaupt in dieser Geisterschlacht weder ein wirkliches geschichtliches Ereignis, noch selbst die allegorische Verbildlichung einer weltgeschichtlichen Katastrophe, sondern nur den ganz willkürlichen Inhalt einer phantastischen Überlieferung. Das ist aber keineswegs vollauf zugegeben. Deutlich genug ist auf das Christentum hingewiesen, das, auf den Trümmern des sich selbst vernichtenden Heidentums triumphierend, die Weltherrschaft antreten wird.

Während der langen Jahre, die Kaulbach an den Wandgemälden des Berliner Museums gearbeitet hat, suchte er sich anfangs regelmäßig eine bescheidene Privatwohnung. Als aber der Graf wieder in Berlin ansäßig war, mußte er fast immer in dessen Palais am Königsplatz absteigen. Als merkwürdiges Zusammentreffen ist zu verzeichnen, daß die erste Wohnung, die Kaulbach 1847 in Berlin fand, in dem Hause Potsdamerstraße 120, später von der königlich akademischen Hochschule der Musik in Besitz genommen wurde, und daß auch das Raczynskische Haus, in dem Kaulbach nachher viele Jahre hintereinander abgestiegen ist, eine Zeit lang von derselben Hochschule benutzt worden ist. Wie gern Kaulbach auch jedes Mal die Einladungen Raczynskis annahm, so hatte er doch mitunter ein peinliches Gefühl, die große Gastlichkeit des Mäcens so häufig in Anspruch zu nehmen. Der Graf wollte aber davon nichts wissen, wenn der Künstler Einwendungen machte, und schrieb ihm einmal im Sommer 1864, als es darüber zu Auseinandersetzungen gekommen war: „Wie können Sie Ihr Wohnen bei uns so unrichtig auffassen? Wie ich das verstehe, werden Sie aus folgender Aufschrift ersehen:

„Hier hat Wilhelm von Kaulbach während des Entstehens seiner großen Werke im Treppenhause des neuen Museums (1854 bis 1864) zu meiner großen Ehre und Freude oft gewohnt. A. Raczynski."

Sie werden sagen: ‚Kolossale Eitelkeit.'"

Wenn der Graf abwesend war, was später gerade im Sommer

häufig genug geschah, so hatten die Dienstboten auf seine Anordnung alles zu thun, um dem Künstler den Aufenthalt, fern von seiner Familie, möglichst gemütlich und angenehm zu machen. War Raczynski in Berlin, so mußte Kaulbach, wenn möglich, täglich zu ihm essen kommen. Das Tischgespräch bildeten dann die alten Zeiten. Daneben war aber auch viel von neuen Rezepten die Rede. Mit Liebe wurde dazwischen des alten Hühnerrezeptes immer wieder gedacht. Auch manchen Abend verbrachte Kaulbach zum Thee bei seinem Freunde — „was mir durchaus nicht unangenehm ist", schrieb er nach Hause.

Bis in das höchste Alter hinein blieb Raczynski Kaulbachs treuester Freund und Bewunderer, unwandelbar in seiner Begeisterung und Liebe für die Kunst. Auch nachdem die Berliner Bilder fertiggestellt waren, die jeden Sommer den reichsten Anlaß zu persönlichem Verkehr gaben, bestanden die Beziehungen zwischen München und Berlin ungeschmälert fort. Raczynski führte den preußischen Gesandten Baron von Werthern im Februar 1867 in Kaulbachs Haus ein, der bald ein ähnlicher Bewunderer des Künstlers werden sollte. Mit jugendlichem Feuer wußte sich Raczynski noch im Januar 1868 für Kaulbachs Leda, „das teuere schöne Geschenk", zu begeistern: „Ich finde Ihre Leda großartig und als Zeichnung das vollkommenste, was man sich denken kann. Die Aktualität des entscheidendsten Moments durchzuckte mich, trotz meiner 80 Jahre. Ich fürchte, mich cynisch ausgedrückt zu haben — wir wollen lieber sagen erotisch — klingt besser."

Wie alle alten Leute erinnerte er sich mit Vorliebe der ältesten Zeiten, da sie sich zuerst kennen lernten. Aber noch früher habe er seine Donau gekannt, die er bei weitem für das schönste Werk in den Arkaden des Münchener Hofgartens hielt. Und dann schreibt er: „Mit welcher Wonne habe ich in Gegenwart Ihrer Frau Gemahlin — Sie waren ausgegangen — zum ersten Male die für Klenze bestimmte erste Zeichnung der Hunnenschlacht mir angesehen . . . ich bin bis zum verrücktwerden davon ergriffen, bezaubert gewesen! . . . oder war es Komödie, da doch der große Riedel pag. 181, mich gar nicht für fähig hält, die deutsche Kunst zu würdigen, zu verstehen? Oder sind wohl Ihre Werke und Sie nicht deutsch? Als Kunstlitterat ist mir doch Riedel noch lieber als Waagen, Kugler und viele seiner Kollegen — er ist ein G . . ., aber er lügt nicht wissentlich, oder absichtlich und von Cornelius spricht er, wie es sich gebührt. Als Philosoph ist er langweilig." Wahrhaft rührend wirkt es, wie der alte Mann allen Dank von sich weist, als ihm einmal Frau Kaulbach, die ganz so wie ihr Mann den Grafen als Begründer ihres Glückes betrachtete, in diesem Sinne ihre herzlichst empfundene Freundschaft erklärt. Da schreibt er: „Ich habe mir meine

Begeisterung für Ihren Herrn Gemahl nicht gegeben, sondern er hat sie geweckt. Seine Hunnenschlacht oder der Hirtenknabe sind für mich und für meine Nachkommen eine Illustration. Wie viel mehr sind diese Werke wert, als das, was ich dafür gegeben. Ohne meine Bestellung wäre Ihr Herr Gemahl geworden, was er ist, denn Gott hat ihn so groß geschaffen. Unsre Freundschaft ehrt nur mich. —" Ja, es scheint, als wenn Raczynskis Bewunderung und Verehrung für Kaulbach noch weiter wüchse. Am 16. Januar 1869 schreibt er nach München: „Ich muß seine lebensgroße Statue besitzen, im Freien, von gebranntem Thon, bald, nämlich im Laufe des Frühjahrs oder spätestens Ende Juli. Giebt es in München eine schöne Statuette von Ihrem Herrn Gemahl im Handel, mit der Sie, was Charakteristik, Haltung, Eigentümlichkeit, Interesse und Ähnlichkeit anbelangt, zufrieden sind, so bitte ich Sie, solche anzukaufen und mir gleich (der Kürze wegen gegen Postvorschuß) zu schicken. Ich würde dann dieselbe von Blaeser oder Drake lebensgroß ausführen lassen, oder wenn ein tüchtiger Bildhauer in München das übernehmen will, und Sie einen Thonfabrikanten kennen, der — wie hier March — das Brennen versteht, so könnte alles in München besorgt werden. Aber da müßte ich zuvor die Statuette sehen, oder wenigstens eine Photographie davon. Die Statue müßte 6 Fuß 3 Zoll im rohen Thon hoch sein. Die Statue würde alsdann, nach dem geschehenen Brennen, auf die natürliche Größe schwinden." Frau Kaulbach schickte denn auch alsbald die Statuette von Stürmer, die den Künstler in sitzender Figur darstellt und dem Grafen recht gut gefiel; wenn auch die Verhältnisse des Körpers nicht ganz richtig seien, so sei sie doch ganz Natur, einfach und ungeschminkte Aktualität. Sie wurde im Speisesaal aufgestellt, damit er sie immer vor Augen haben konnte.

Im Spätherbst 1870 ging der Graf trotz seiner streng katholischen Richtung sogar mit der Idee um, in den Besitz der „wundervollen Komposition" des Peter Arbues, dieses gewaltigen Kampfbildes gegen die Jesuiten und die Inquisition, zu gelangen. „Dreimal habe ich schon meine Antwort entworfen," so schrieb er nach München, „und wieder verändert, bis ich endlich einsah, daß dieses Vorhaben rein unsinnig ist. Nicht die Tendenz, welche in der Komposition vorherrscht und welche, wie Sie wissen, mir widerstrebt, hält mich zurück, weil ich um Ansichten andrer in Religion und Politik mich nicht kehre, sondern, weil ich zu alt bin, um auf das Bild zu warten und weil der Raum in meiner Galerie es nicht zuläßt. Dem letzteren Argumente ließe sich wohl abhelfen durch Verkleinerung der Figuren, so, daß das Bild nur einen Raum von 8 Fuß Höhe und Breite einnehmen möchte, aber meine bereits verlebten 82 Jahre sind nicht abzukürzen." Auch im folgenden

Jahre, als der Kunsthändler Merkel bereits im Besitze des Kartons des Arbues war und diesen in Berlin in einem königlichen Gebäude ausstellen wollte, kam er nochmals auf seinen Wunsch zurück, dieses große Werk zu besitzen. Freilich würde er dann — wie er schreibt — in seinem Katalog gesagt haben, wie sehr er diese Komposition bewundere, aber wie wenig er sich der Tendenz anschließe. Auch wollte er sich keinesfalls in die Verhandlungen wegen der Berliner Ausstellung mischen. Das Bild habe in München zu viel Agitation verursacht, als daß er dazu beitragen möchte, gleiches in Berlin hervorzurufen. Das änderte allerdings durchaus nichts an der Bewunderung für Kaulbach. Für jedes geringste Zeichen von ihm bezeigte er seinen Dank. „Wie lieb, wie gütig die vier Zeilen Ihres Herrn Gemahls!“ schreibt er an Frau Josefine. Ebenso erkenntlich ist er für jedes aufmerksame Geschenk, das ihm der Künstler zugehen läßt. Jede neue Sendung bereichert die Mappe, die Kaulbachs Werke enthält. Viele geschenkten Zeichnungen hängen unter Glas und Rahmen an den Wänden, andre befinden sich gebunden in seinen Manuskripten. Kaulbach ließ auch keine Weihnachten vorübergehen, ohne dem großmütigen Protektor Reproduktionen oder Kartons zuzuschicken, so noch in den letzten Zeiten den Nero und den Karton zum Glasgemälde in Edinburg. Außerdem schenkte er fremde Arbeiten, wie die Horscheltschen Randzeichnungen, von denen er glaubte, sie seien so vortrefflich, daß die Engländer und Franzosen, die in diesem Genre doch unglaubliches leisteten, niemals mehr Virtuosität, Bravour, Geschick und Kenntnis entwickelt hätten.

Kaulbach war es auch, der Raczynskis Interesse auf den jugendlichen Hans Makart gerichtet hat. Er hatte nämlich, bestrickt von der Farbenpracht der neuen Schöpfungen, schon 1868 das dreiteilige Bildchen „Elfenreigen“ gekauft und schickte es dem gräflichen Freunde zur Ansicht. Wie er vermutet hatte, täuschte er sich nicht über den Eindruck des Bildes. Die ungewohnte Schwelgerei in leuchtenden Farben erregte das Entzücken des enthusiasmierten Greises dermaßen, daß er, wie er schreibt, „seine Wonne gar nicht schildern kann. Das mache ihn ganz konfus, so was sei noch nicht dagewesen, Genie, Geschmack, unvergleichliches Kolorit, nie gekannte Richtung und Effekt, Traum, Hexerei, etwas mit Rubens verwandt, aber viel feiner und zarter, das könne kein anderer erreichen, er fürchte nur das Nachdunkeln, nur weniges habe er auszusetzen.“ Der Graf bestellte dem jugendlichen Künstler sofort eine Wiederholung des mittleren Bildes, die Königin von Elfen getragen, während ihm die beiden Gruppen rechts und links, trotz der bezaubernden Farbenwirkung, Bedenken in Beziehung auf Zeichnung, Eindrücke und Geschmack verursachten, und hoffte auf baldmöglichste

Fertigstellung des Gemäldes, das er gern noch vor seinem Tode besitzen möchte. Bevor noch das Bild begonnen werden konnte, erwarb er von Makart ferner zum Preise von zweihundert Thalern die freilich recht verworrene Originalskizze der Centauren, die auch ein Obdach bei Kaulbach gefunden hatte, ohne daß vorher ein vollendetes Bild existierte, obwohl er offen erklärte, daß er das Bild nicht verstünde. Die Elfenkönigin erhielt er am 27. Februar 1870 und reihte sie hochentzückt neben die Hauptstücke seiner Galerie ein, wenn er auch den großen Gegensatz gegen diese erkannte. Er zahlte 500 Thaler dafür. Anhaltend blieb seine Bewunderung für Makart. Doch wurde er durch die Pest von Florenz ein wenig ernüchtert, als diese im Februar 1869 in Berlin bei Sachse ausgestellt war. Die erste Abteilung fand er schön, wie er an Kaulbach schrieb, genialisch, wunderbar, die zweite möchte er nicht umsonst haben, die dritte scheine ihm teilweise schön, teilweise nicht, das Kolorit sei lange nicht so reizend als in dem Reigen der Elfen und in der mittleren Abteilung der Fleischgruppe beinahe ekelhaft. Vor einem aber sei Makart gesichert, vor Vergleichung. Er stehe allein da in Richtung, Phantasie, Empfindung, Farbe und selbst Stil.

Auch die Bekanntschaft Pilotys verdankte Raczynski dem Freunde Kaulbach, im Dezember 1868 in Berlin, und fand in dem Künstler, dessen bedeutendste Arbeiten er schon früher kennen gelernt hatte, „einen liebenswürdigen Mann, eine wohlthuende Erscheinung".

Die größte Sehnsucht hatte der alte Herr, nochmals selbst nach München zu reisen, um den bewunderten Freund zu umarmen. „Wenn mir mein hohes Alter, der Tod oder die Gesundheit keinen Strich durch die Rechnung machen, so werde ich Sie im Frühjahr besuchen. Wie würde mich das glücklich machen," so schreibt er fast in jedem Winter. Und auch jetzt noch gedenkt er der guten Küche von Frau Josefine. Wie früher die Hühner, so spielen nun eine Kalbskeule und „als schönste Erinnerung dieser Art" die Dampfnudeln des gastlichen Künstlertisches eine Rolle in seinen Briefen.

Noch vor dem treuen Gönner sollte der Künstler das Zeitliche segnen. Der Tod Kaulbachs wurde dem alten Grafen telegraphisch mitgeteilt, der sofort ein herzliches Schreiben an die Witwe schickte und durch den Verlust seines so hochverehrten Freundes auf das Tiefste erschüttert war. Man hoffte auf seine Mitwirkung bei den Ehren, die man dem Toten erwies. Zum Gedächtnis Kaulbachs wurde nämlich gleich im April 1874 eine Ausstellung seiner Schöpfungen im großen Rathaussaale zu Nürnberg veranstaltet, wozu auch der Graf um Beschickung angegangen wurde. Raczynski weigerte sich indessen, seinen

Besitz nach Nürnberg zu senden, zeigte sich dagegen bereit, eine bestimmte Summe Geldes beizutragen, auf Ungewißheiten ließe er sich nicht ein. Der Besuch dieser kurzen Ausstellung war sehr stark, es erschienen weit über 5000 Personen. Der Reinertrag von nahezu 1000 fl. wurde als Grundstock eines Stipendienfonds für talentvolle deutsche Künstler unter dem Namen Kaulbach-Stiftung bestimmt.

Nicht lange überlebte Raczynski den Freund. Vier Monate nachher, den 21. August 1874 starb der hochbetagte Greis an einer Lungenlähmung in Berlin und wurde in der Erbgruft des gräflichen Hauses auf dem St. Hedwigskirchhofe beigesetzt.

XII. Reisen nach Italien.

1.

Zweimal in den ersten Jahren seiner Ehe ist Kaulbach nach Italien gepilgert, um nachträgliche Studien in seiner Kunst zu machen, das eine Mal ohne seine treue Lebensgefährtin, nur in das nördliche Gebiet des Wunderlandes, das andre Mal für längere Zeit, mit Frau und Kind und unter Begleitung mehrerer seiner Schüler, zu mehrmonatlichem Winteraufenthalte nach Rom. Beide Male führte er einen langgehegten Herzenswunsch aus, ohne aber schließlich für seine eigenen Schöpfungen besondern Einfluß oder Vorteil zu gewinnen, wie dies nur bei einer in sich so abgeschlossenen Künstlernatur verständlich erscheint. Desto größer aber war die Hochachtung vor allem herrlichen, was er zu sehen bekam, und es ist ein Irrtum, wenn man glauben wollte, er habe nicht mit vollem Verständnis erkannt, wie hervorragend die italienischen Meister alter Zeit ihre jungen deutschen Kollegen übertrafen. In dieser Beziehung brachte er sogar ein ausgesprochen katzenjämmerliches Gefühl heim und äußerte sich nach seiner Rückkehr mehrfach auf das schroffste über die untergeordneten, mangelhaften Malereien seines Vaterlandes. Was malen heißt, hat Kaulbach in Italien zum ersten Male vollauf erkannt, ohne es freilich auch vollkommen zu erlernen.

Die erste Reise fällt in den Juli 1835. Endlich fanden sich Mittel für eine solche außergewöhnliche, längst notwendig gewordene Ausgabe, da ihm aus dem von Raczynski für die Ausführung der „Hunnenschlacht“ erhaltenen Gelde einige Überschüsse verblieben. Der Zweck war ein sehr bewußter. Er wollte sich durch das Studium der italienischen Meister auch in der Ölmalerei einige Fertigkeit aneignen, die ihm im

Hinblick auf das in Auftrag gegebene Werk als eine dringende Notwendigkeit erschien. Sein Endziel war dieses Mal Venedig, wo ihm vor allem Tizian einen außerordentlichen Eindruck machte und die Augen über die Unkenntnis der Farbe in Deutschland öffnete. Sein Gefallen an den venetianischen Meistern war sehr groß. Doch konnte er zu dem italienischen Volke selbst ebenso wenig wie auf seiner spätern italienischen Reise ein rechtes Verhältnis finden. Die folgenden Auszüge aus seinen Briefen an seine Frau bieten bei aller frischen Begeisterungsfähigkeit für die landschaftlichen Schönheiten und die geschichtlichen Anregungen des Südens ein beredtes Zeugnis dafür. Raczynski freilich meinte, es hätten ihn nicht sowohl jene alten Gemälde als vielmehr die ausdrucksvollen Gesichter der Einwohner beschäftigt, außerdem die malerischen Trachten und die prachtvolle Hinfälligkeit, die bei jedem Schritte den Blicken des Reisenden schmerzlich begegneten. An Studien, Kopien oder Zeichnungen ist bei dieser ersten Reise in den Süden wohl nicht viel entstanden, da die Zeit allzu knapp war. Die Skizzenbücher geben wenigstens keine wesentliche Ausbeute. In einem der Hefte finden wir außer einem Porträt von Dietrich Monten und Christof Ruben ganz unbezügliche, aber sehr ergötzliche Selbstschilderungen, eine außerordentlich reiche, durchaus nicht karikaturenmäßige Darstellung seiner eigenen Gesichtszüge mit dem verschiedenartigsten Ausdruck, der Heiterkeit, der Gemütlichkeit, des Erschrockenseins, der Ausgelassenheit, der Schadenfreude, der Bosheit, des Lauerns, des Alters, jedenfalls eine köstliche Sammlung physiognomischer Studien.

An einem Sonntag Mittag fuhr Kaulbach mit mehreren Reisegefährten, die er in der Folge als „ganz vortrefflich, gute, brave Leute“ schilderte, „mit denen er jede Stunde lieber zusammen sei“, zunächst nach Starnberg. Er litt unterwegs viel von Hitze und Staub, da er den vordern Sitz des Wagens inne hatte, gelangte dann, nach einem starken Gewitter und darauf folgendem herrlichsten Wetter, nach Partenkirchen und Mittenwald, besuchte das Kloster Seefeld und fuhr von dort in einem Einspänner nach Innsbruck. Hier besichtigte er die Hauptkirche und das Grabmal des Kaisers Maximilian I. († 1519), vollendet unter Erzherzog Ferdinand 1583. Doch hat ihm das vielgerühmte Werk, von dem Thorwaldsen sehr entzückt war, nicht sonderlich zugesagt. Wenn es auch in der Technik seine Verdienste haben möge, die herrliche schöne Gegend um Innsbruck gefalle ihm schon besser, das Innthal sei doch ein wahres Paradies, er könne sich kaum satt daran sehen. Am 25. Juli endlich ist er jenseits der Alpen, und hier lassen wir den Künstler selbst erzählen. Er berichtet am frühen Morgen:

„Indem ich dir diese Zeilen schreibe, fahre ich auf der Etsch zwischen

Roveredo und Verona auf einem Floße. Dieses ist auch die Ursache, daß ich diesen Brief mit Bleistift schreibe. Was ich alles für herrliches und schönes bis jetzt gesehen habe, glaubst du kaum. Durch die großartigsten und reizendsten Gegenden bin ich gekommen, aber meist gefahren, denn das Gehen, und zwar mit einem Tornister, ist bei der großen Hitze in diesem Lande nicht möglich, und jetzt sind auch gerade die heißesten Monate. O! herrliche Gegend! Könntest du doch bei mir sein, dann würde ich alles doppelt genießen! Ungeheure Felsenmassen türmen sich an beiden Ufern in die Höhe. Obgleich ich bis jetzt noch gar nicht aus den Gebirgen gekommen bin — denn von Tirol bis hierher erscheint das Land wie eine einzige Gebirgskette, nur die Formationen der Berge nehmen wohl einen anderen Charakter an, sie hören auf so zackig zu sein, wie das baierische Gebirge — so ist doch die größte Abwechselung da. Eine außerordentliche Fruchtbarkeit trifft man in den Thälern, und besonders der Weinstock wächst in den schönsten Laubgängen. Doch so schön, die Gegend, so sehr ist das arme Volk herunter, keine Spur von Wohlstand, alles zerlumpt und gaunerhaft. In ihrem Äußern trifft man nur noch Spuren ihrer ehemaligen Größe. Doch viele schöne, wohlerhaltene alte Burgen sieht man noch auf den Bergen, soeben fahren wir an einer solchen vorüber. Aber lieber Schatz, wärest du doch bei mir! Du würdest zwar hier und da großes Ärgernis nehmen an der großen Unreinlichkeit, die man sowohl bei den Menschen als auch in den Häusern antrifft. An Ungeziefer ist großer Überfluß, ich bin so bunt gestochen, als wenn ich das Nesselfieber hätte. O! das ist eine Qual!!!“ Hier schließt die Seite des Briefes. Der ganze untere Rand ist mit Insekten vollgezeichnet, die mit Lanzen bewaffnet feindlich auf den Künstler einstürmen, so daß er sich in seiner Verzweifelung um die Ecke auf die andre Seite flüchtet.

„(Drei Stunden später.) Soeben bin ich durch die Chiusa gefahren. Sie ist ganz vortrefflich aufgefaßt von Rottmann in den Arkaden, es ist das zweite Bild. Ebenso habe ich auch von ihm die erste Landschaft in den Arkaden, das Original in Trient, gesehen. — Verona, den 26. Juli. Seit gestern Mittag bin ich in dieser schönen Stadt. Ich kann mich aber unmöglich aussprechen, in so einer Stimmung bin ich in meinem Leben noch nicht gewesen, das ist eine Herrlichkeit, eine Pracht!!! Vor allen Dingen das über alle Beschreibung großartige Amphitheater, vom römischen Kaiser Domitian erbaut und von Napoleon ausgebessert, dann Überbleibsel von einigen Triumphbögen römischer Feldherren und dann eine schön erhaltene römische Brücke über die Etsch, und dann uralte Kirchen mit Grabmälern, der uralte Palast des Dietrich von Bern. O! herrlich! O! herrlich! Und dann dieselben Straßen und

Häuser, worin Romeo und Julia sich liebten und wo sich ihre Verwandtschaften tötlich haßten und befehdeten. Und hundert andre Sachen, die ich dir alle mündlich mitteilen will, denn mein Kopf ist mir so voll, daß ich dir jetzt unmöglich mehr und besser schreiben kann. Ich zweifle übrigens daran, ob ich es je werde besser können. Wenn ich einmal meine Zeichnungen zu Romeo und Julia werde ausführen, dann werde ich mich in Figuren aussprechen und in ausdrucksvollen Köpfen, aber nie mit Worten. Lebe recht wohl, mein liebes, teures Weib, meine herzgute Josefine, und küsse für mich mein liebes Johannchen. Ihr seid doch alle wohl und gesund, ich bin es auch in hohem Grade."

Der nächste Brief ist in Venedig geschrieben und schildert mit sonst ungewohnter Ausführlichkeit seine dortigen Eindrücke.

„Ich bin seit drei Tagen in Venedig. Ich hatte nirgend rechte Ruhe mehr, es zog mich gewaltig hin zur Stadt der Paläste, und wahrhaftig, ich bin mit sehr großen Erwartungen hierher gekommen, meine Anforderungen haben sich auf meiner Reise ins ungeheure gesteigert, denn bei jedem herrlichen Gegenstande der Kunst oder Natur, der die größte Begeisterung in mir erregte, rief man mir überall die Worte zu: Nach Venedig! nach Venedig! da überschaut man alle früheren Kunstepochen, da ist alles um vieles bedeutender. Nun, da habe ich mich denn aufgemacht und geeilt und bin am achten Tage meiner Reise hier eingetroffen. (In Verona habe ich mich nur anderthalben Tag aufgehalten.) Hier staune ich jetzt seit drei Tagen alle die Wunder an, ohne zu Wort kommen zu können, ich gehe oft umher wie ein Träumer, der im Geiste dreihundert Jahre früher durchlebt. So wird man durch alle Gegenstände, die man sieht, in die Vergangenheit zurückgeführt. Da erscheinen denn nun alle Beschreibungen und Erzählungen wie ein Schatten von der Wirklichkeit. Hierher sollten alle Künstler wallfahrten gehen, hier muß man niederfallen und anbeten. Von Tizian und Paul Veronese und von mehr als zwanzig andern alten Meistern sieht man ihre besten Produktionen. Und wie ist das alles gemacht! und wie herrlich gemalt!! Da ist mir ein Licht aufgegangen, was malen heißt. Mich erhebt das alles in einem hohen Grade, erfüllt mich mit neuer Lust und Kraft, auch etwas ähnliches in der Kunst zu leisten.

Meine geliebte Josefine, wie freue ich mich daher außerordentlich auf mein großes Bild, da wird Dein Mann etwas produzieren, was jedem großen Werke an die Seite gestellt werden kann und meine Unsterblichkeit (wenigstens auf einige Zeit) sichert. Italien hat mich von neuem belehrt, wie herzerhebend der Gedanke an ein Fortleben in den Werken ist, die man nach dem Tode hinterläßt. Ich habe hier in Venedig und auf meiner Reise Kunstüberreste aus allen Jahrhunderten

gesehen, von den Juden und Arabern vor Christi Geburt, den alten Römern, den Goten und der Völkerwanderung, bis in die blühende Zeit des Mittelalters. Aus allen diesen Kunstperioden haben sich noch herrliche Arbeiten erhalten, in Mosaik, Skulptur, Malerei (Öl, Tempera und Fresko), heidnische und christliche Baukunst. Alles dieses stehet noch und trotzt dem Zahn der Zeit, spricht noch zu uns herab. Alles dieses giebt Zeugnis, daß es zu allen Zeiten große, begabte Männer gegeben hat, ihr unsterblicher Name gehet von Mund zu Mund. Wie viele Menschen, wie viele Generationen haben sich schon an diesen Werken erquickt und erfreut, alle Jahrhunderte sprechen den Segen über diese Männer aus. Darum flehe ich zu Apollo und seinen neun Schwestern auf die inbrünstigste Weise, mir in meinen Arbeiten beizustehen, mich mit dem reinsten Feuer der Begeisterung für die Kunst zu beseelen, damit mir auch dieser unendliche Nachruhm zu Teil werde, damit ich nicht mit der letzten Schaufel Erde der menschlichen Vergessenheit übergeben werde.

Ich muß Dir, meiner besten Josefine, doch einige kurze Schilderungen aus meinem hiesigen täglichen Treiben machen. Ich wohne bei einem deutschen Wirt, esse und trinke aber außer dem Hause. Für mein Zimmer mit den nötigen Möbeln zahle ich täglich vierundzwanzig Kreuzer. Auf einem leidlich reinlichen Bette, bestehend aus einer in der Mitte halb durchgelegenen Matratze mit dito Kopfkissen, unter einer Decke, die ehemals weiß gewesen ist, ruht nun Dein lieber Mann in Gesellschaft einiger Wanzen und Flöhe. Um Dir einen Beweis zu geben, wie sehr die friedliche Natur über die zanksüchtige (welche Du so getadelt) in mir gesiegt hat, kann ich folgendes anführen, daß ich mit den Wanzen und Flöhen, meinen ehemaligen großen Feinden, den tausendjährigen Frieden geschlossen habe. Ich konnte mich vor ihnen nicht mehr retten, da bin ich also mit ihnen übereingekommen, ihnen täglich eine gewisse Portion von meinem Blute zu überlassen, auf diese Weise dulden wir uns gegenseitig und gewöhnen uns auch mit der Zeit an einander. Also weiter. In meinem Zimmer ist auch ein Stuhl und Tisch und auch ein Nachtstuhl, der nur das üble hat, alle Woche nur einmal gereinigt zu werden. Als fernerer Übelstand meines Zimmers ist zu bemerken, daß man nicht gut, damit frische Luft hereinkomme, die Fenster offen lassen darf, weil sonst Millionen von kleinen Mücken, die das faule Wasser in den Kanälen erzeugt (die die Straßen in der Stadt bilden und allen Unrat in die See führen) in das Zimmer kommen würden, und diese im Verein mit dem andern Ungeziefer imstande wären, einen Nachts vor jucken und kratzen verrückt zu machen. Du lieber Schatz wirst fragen, warum ich mir keine bessere

Wohnung gemietet habe. Diese gehört aber zu den besseren; in ganz Italien ist die Unreinlichkeit zu Hause, und die Deutschen, die lange hier wohnen, nehmen die Sitten und Gebräuche der Italiener auch bald an. Der jetzige Italiener ist für mich ein unausstehlicher Mensch, der gar nicht verdient, in diesem herrlichen Lande zu wohnen, er ist durchaus nicht mehr empfänglich für das Schöne in der Natur und Kunst. Dafür, daß er für das erste keinen Sinn mehr hat, ist, glaube ich, Beweis genug, daß es jetzt in keinem Fache tüchtige Künstler giebt. Was das zweite betrifft, so sind ihm die Werke seiner Vorfahren so gleichgültig geworden, daß es zum Erstaunen ist. Zum Beispiel: in Verona haben vor alten Zeiten die Römer ein herrliches Amphitheater gebaut, das mit zu dem Schönsten in der Welt gehört. Wenn man nun durch die schönen Thore hinein geht und die vielen hundert steinernen Sitze sieht, die einen ungeheuer großen Kreis bilden, da befällt einen Jeden ein ehrfurchtsvolles Schaudern, es läuft einem kalt den Rücken hinab, wenn man sich die alten Römerhelden, die die halbe Welt besiegten, dort auf jenen Sitzen denkt, wie sie mit ernstem Angesicht auf die Kampfspiele hinabschauten. So sieht man jetzt auf derselben Stelle, wo früher das Blut von Helden floß, ein elendes Polichinellenspiel sein Wesen treiben und den Hanswurst seine Abgeschmackheiten hervorbringen. Ich könnte hundert solcher Beispielchen anführen. Und was die Ehrlichkeit betrifft, die muß man auch hier nicht suchen, hier wird man betrogen, wo man sich blicken läßt. Dieses ist auch die Ursache, warum ich bald wieder zurückkomme, denn sie haben meinem Geldbeutel sehr zugesetzt.

Ich fahre fort, dir von meinem täglichen Treiben zu erzählen. Um halb fünf Uhr stehe ich vom Bette auf und mache, daß ich in die frische Luft, auf den herrlichen Markusplatz, komme. Dieser großartige Anblick macht alle Unannehmlichkeiten wieder gut. Von diesem Markusplatz sagt mit Recht der Dichter Petrarca, er wüßte nicht, ob die Welt noch einen ähnlichen Platz aufzuweisen habe. Es ist aber auch ein göttlicher Anblick. Denke dir auf der einen Seite das wundervolle Gebäude der Markuskirche, sie erscheint mir mit ihren vergoldeten Kuppeln und Türmchen, mit den schönen Mosaikbildern auf goldenem Grunde, den schönen Verzierungen, den kostbaren Marmorsäulen, wie ein Bouquet Blumen, so zierlich und schön (ist im Jahre 977 gebaut worden). Das Innere der Kirche ist noch viel herrlicher und prächtiger. Dort sieht man unter anderm vier Säulen von dem jüdischen Tempel in Jerusalem, der durch Salomon erbaut war, von einem römischen Kaiser, der den Tempel zerstörte, nach Rom gebracht, von woher sie die Venetianer holten. Dicht neben diesem Gebäude

steht der Dogenpalast (erbaut im 14. Jahrhundert), nicht minder prachtvoll wie die Kirche. Hier sind die merkwürdigsten Sachen angehäuft, wobei eins das andre an Pracht, Altertum und Schönheit übertrifft. Auch an grausenerregenden Eindrücken fehlts hier nicht. Beispiele sind die furchtbaren Kerker unter der Erde, unter dem Wasser, wo die Verbrecher in ewiger Finsternis hinschmachten mußten, und die Bleikammern, wo sie zwar das Tageslicht hatten, aber von der furchtbarsten Hitze gemartert wurden."

Am 3. August 1835 schrieb Kaulbach, weniger ungehalten über die Schattenseiten des täglichen Lebens als hingerissen von der Fülle großer Kunstwerke, weiter: „Ich kann es nicht aussprechen, wie meine Reise und mein Aufenthalt in Venedig genußreich ist, und doch sehne ich mich nach dem stillen Frieden zu Hause. Übrigens habe ich mir gelobt, keine Reise mehr ohne dich zu machen, ich habe dich zu lieb, und dann bin ich auch zu sehr durch dich verwöhnt. Man wird auch das viele Sehen eher satt als die angestrengteste Arbeit. Was mir den Aufenthalt verbittert, ist die Betrügerei der Italiener und dann, daß ich mich nicht verständlich machen kann. Ich muß immer einen von meinen hiesigen Bekannten bei mir haben, der mir als Dolmetscher dient, sonst würde mir noch die Haut über die Ohren gezogen. Alles Sehenswerte habe ich so ziemlich in mir und, was die Kunstsachen betrifft, tüchtig studiert. Ich denke, das soll mir von größtem Nutzen sein, namentlich im Malen. O! herrliche Bilder habe ich gesehen, besonders zwei, die mir immer vorschweben werden: Eine Grablegung von Tizian im Palast Manfrini, das andere ist ein großes Bild die Hochzeit zu Kanaan von Paul Veronese. Zwar giebt es noch mehr als sechshundert andre treffliche Bilder hier, aber diese beiden genannten leuchten doch wie Edelsteine aus diesem Kranze hervor. Heute Morgen war ich in einer schönen gotischen Kirche, Giovanni e Paolo, voll von herrlichen Kunstwerken, besonders alten Grabmälern, es ruhen hier allein sechszehn Dogen in marmornen Särgen. Dann sind wir in die Kirche Maria Formosa gegangen, worin ein vorzügliches Bild von Palma gemalt ist, die heilige Barbara. Von da sind wir, über den Genuß der vielen geistigen Speisen die leibliche Speise nicht vergeßend, in eine Weinschenke, die gerade am Wege lag, eingezogen und haben uns vom besten spanischen Wein und gute Austern geben lassen, was uns auf solche Strapazen ganz vortrefflich schmeckte. Hierauf wurde schön ordentlich nach Hause gegangen und ein kleines Schläfchen gehalten. Wie das vorüber war, sind wir auf den göttlichen Markusplatz gewandert, und da haben wir uns auf offenem Platze unter einem schönen, bunten Zelte niedergelassen, worauf bald der

Markör herbei sprang und einem jeden eine lange gestopfte Pfeife und ein kühlendes Getränke präsentierte. Da bleibe ich denn gewöhnlich eine oder anderthalb Stunden in Gesellschaft von einigen wackern Deutschen, namentlich mit einem Regierungsrat Kahl aus Berlin, der mit seinen zwei Söhnen die Reise macht, traulich beisammen. Auch einige Türken und Griechen sind von der Gesellschaft. Die sitzen aber ganz ruhig, mit ernstem, stillem Wesen, blasen den Rauch in die Höhe und schlürfen den Kaffee. Von da, sobald die entsetzliche Hitze etwas nachgelassen hat, macht man sich wieder auf den Weg durch die alte Stadt, um schönes zu sehen, bis es Zeit ist zum Mittagessen, welches um 6 Uhr verzehrt wird. Wenn das geschehen ist, nimmt man wieder die Pfeife zur Hand, trinkt seinen Kaffee und geht am Meeresufer in der kühlen Abendluft am Dogenpalast im Mondenschein, unter dem Gesang der Fischer, auf und ab spazieren. Siehst Du, mein lieber Schatz, dein Mann weiß zu leben, so verthue ich hier meine Zeit, aber sei nur ruhig, die Zeit des Fleißes und der Arbeit kommt auch bald wieder. Für eine kurze Zeit hat man seinen Spaß an einem solchen Faullenzerleben, lange halte ich es nicht aus, dafür ist nur der träge Italiener geschaffen. — (Jetzt wirst du gewiß lachen.) Vorgestern bin ich in dem armenischen Kloster gewesen, da hat es mir sehr gefallen, eine Reinlichkeit, die man sonst in Italien gewiß nicht antrifft, und dann diese schönen, ernsten Mönche in ihren schwarzen, langen Gewändern und schönen, schwarzen Bärten mit ihren interessanten Gesichtern. Ich wurde an einigen Zellen vorübergeführt, worin Mönche saßen und studierten, was sich mit der Umgebung der kleinen Zelle ganz vortrefflich zu einem Bilde machte. Hier habe ich auch große Lust bekommen, Mönch zu werden! — Morgen werde ich wahrscheinlich von hier abreisen, denn ich muß mich unterwegs noch einige Zeit aufhalten. In Verona will ich noch einige Studien zu Romeo und Julie machen, was die Lokalität betrifft, dann sehe ich Mantua an — und dann durchs Passeierthal nach Hause."

Den letzten Plan führte Kaulbach nicht mehr aus, sondern fuhr mit dem Schnellwagen, der ihn so zusammenrüttelte, „daß ihm alle Knochen weh thaten", ohne Aufenthalt nach Bozen, von wo aus er zu Fuß mit einem Führer, der ihm den Tornister trug, über Meran durch das Passeierthal und Zillerthal, zurück nach München gelangte. Mitte August traf er dort wieder ein. Erfreut ruft er bei der Rückkehr auf deutschen Boden aus: „Gott Lob und Dank, daß ich wieder in Deutschland bin. Italien sieht mich sobald nicht wieder! Unser Vaterland ist auch schön und bringt das herrlichste hervor." Bei den hohen Gebirgen, „die alle so schön bebaut und bewohnt sind", bei dem saftigen, frischen Grün in den Thälern, bei den schönen, hohen Baumgruppen

und dem erfrischenden Luftzug, der durch die Thäler weht, wird es ihm klar, daß alle Lebensgeister in der Heimat wieder reger und lebendiger werden, die „bei der toten, dürren, einförmigen, verbrannten Natur Italiens ermatten und erschlaffen."

Nicht allzulange jedoch sollte der Künstler seinen Worten treu bleiben, als er sich verschwor, sobald nicht wieder nach Italien zu reisen. Wenngleich er noch nicht von dem Sehnsuchtstrunk der Fontana Trevi in Rom genossen hatte, so trieb es ihn doch unbewußt dahin. Die kleinen Leiden wurden bald vergessen. Die großen Eindrücke gewannen die Oberhand. Das Bedürfnis, alles wunderbare und schöne mit eigenen Augen zu sehen, was ihm noch nicht zugänglich gewesen war, wuchs immer mehr. Schon drei Jahre später zog er aufs neue über die Alpen. Aber sein Versprechen, nicht ohne die liebende Frau zu reisen, hat er vollauf gehalten.

2.

Bis zu dieser zweiten Reise fand er in München eine stetig zunehmende Wirksamkeit und zwar eine zeitlang — was hier eingeflochten sein soll — in einer Eigenschaft, die gewiß nicht zu seinen besten gehört hat — als Lehrer.

Kaulbach war durch die Hunnenschlacht mit einem Male eine weit und breit bekannte Tagesgröße geworden. Sein Atelier „am Lehel", wo im Sommer 1837 die fertige Untertuschung auf der Staffelei stand, wurde der Sammelplatz vieler bewundernder Kunstfreunde, Künstler und überschwenglicher Kunstjünger, denen das phantastische Gemälde und sein Gegenstand begreiflicherweise Herz und Hirn mit künstlerischen Ideen erfüllte. Eine junge Schar schwärmender Akademiker drängte sich an ihn heran, um seinen Unterricht zu genießen, und Kaulbach hatte in der That eine zeitlang die Absicht, eine Schule zu gründen, Schüler auszubilden und zuverlässige Gehilfen zur Ausführung weiterer Werke heranzuziehen, wie es ja Cornelius gleichfalls schon seit langen Jahren that. Sein erster durchschlagender Erfolg stellte fernere bedeutende Aufträge und Schöpfungen in Aussicht, und er ging auch mit unermüdlichem Fleiß sofort an die Vorbereitung neuer großer Werke, worunter der Karton zur Zerstörung von Jerusalem das nächste war. Da war also von selbst reichlicher Anlaß gegeben, tüchtigen Kunstjüngern Beschäftigung zuzuweisen. Freilich wird er im Innern selbst gefühlt haben, daß er, obwohl er nunmehr mit Recht unter die Meister gezählt werden konnte, doch in einem wesentlichen Punkte wenig geeignet erschien, Schule zu machen. Das vergebliche Bemühen, die Hunnenschlacht

in Farben auszuführen, hatte ihm das bittere Bewußtsein beigebracht, wieviel er selbst in der Ölmalerei versäumt hatte. War schon das Bild an sich seinem Stoffe und seiner Anlage nach nicht gerade besonders geeignet, in Öl gemalt zu werden, so empfand er es doch doppelt schmerzlich, wie wenig er sich überhaupt selbst in Farben versucht hatte. Auch die erste Reise nach Italien hatte schließlich nichts daran geändert. Einsichtsvoll, wie er zeitlebens war, sah er nur zu gut den Mangel ein, das lehren zu können, was er selbst nicht gelernt hatte. Die Aufgabe war um so schwieriger, da er über Nacht eine Berühmtheit geworden war und von allen Seiten mit der größten Aufmerksamkeit beobachtet wurde. Er hatte also zunächst selbst daran zu denken, das Versäumnis wieder gut zu machen, sich mit der Technik der Malerei auf vertrauten Fuß zu setzen und fleißig nach der Natur zu malen. Aber bei allem Eifer mußte er sich bald gestehen, daß er, einmal auf der Höhe angelangt, gar keine Zeit und Gelegenheit mehr dazu habe, und daß man ganz andre Dinge von ihm erwartete, als schülermäßige Studien in der Ölmalerei. Immerhin verdient sein ernstes Streben auch in dieser Hinsicht Achtung und Anerkennung, um so mehr, wenn man sich in seine persönliche Stellung hineindenkt und die eigenartigen Kunstverhältnisse jener Zeit erwägt, da weder in Düsseldorf noch in München irgend welcher höhere Wert auf die Ölmalerei gelegt worden ist. Spätere Kunstgenossen, die von Anfang an in anderm Geiste aufgewachsen und in der Technik der Ölmalerei von Grund aus gebildet worden sind, haben es nur zu leicht, mit Achselzucken auf die autodidaktische Ölmalerei jener Tage herabzusehen. Aber sie begehen damit ein Unrecht, indem sie die thatsächlichen Kunstzustände ohne geschichtlichen Sinn betrachten und die eigentliche Kunstentwickelung gänzlich verkennen.

Kaulbach machte übrigens selbst gar kein Hehl daraus, daß ihm die Maltechnik so viel zu schaffen gab. Er scherzte, wenn er gerade gut gelaunt war, darüber, daß er das Malen wohl niemals lernen würde. So zeigte ihm ein befreundeter Künstler eines Tages ein fast vollendetes Bild, wobei Kaulbach unter anderm den Rat erteilte, ein blaßrotes Gewand noch mit Lack zu lasieren. Der Maler antwortete, er habe das auch schon auf der Farbenskizze versucht, aber es scheine ihm nicht gut auszusehen. Kaulbach ließ sich die Farbenskizze vorlegen und rief lachend: „Pfui Teufel, das sieht gerade aus, als hätte ichs gemacht.“

Jedenfalls schloß sich voll größter Begeisterung, wenn auch nur auf kurze Zeit, eine Anzahl Schüler an den Meister an. Unter diesen befand sich der nachmals im Auslande weiter gebildete Anton Teichlein, der nach dem Tode Kaulbachs kurze Nachrichten über jene eigen-

artige Schule veröffentlicht hat. „Unter Franzosen freilich wird es immer unfaßlich erscheinen," — sagte er — „daß ein Mann, welcher selbst noch kaum einen Pinsel in Ölfarbe getaucht hat, sich unterfängt, Maler erziehen zu wollen. So aber war es. Während wir in einem Seitengemache des großen Ateliers nach Gips, Modell und Gliedermann zeichneten, hatte sich der Meister der Hunnenschlacht im entgegengesetzten Zimmer eingeschlossen, um in aller Stille ein Paar einer Privatsammlung entlehnte Köpfe zu kopieren und nach vertrauten Freunden (z. B. dem Dichter Stieglitz) emsig Kopfmodell zu malen. Dies kann zwar löblich, fast rührend erscheinen, ist aber nichtsdestoweniger sehr bezeichnend für den Wendepunkt, in welchen die Münchener Kunst mit Kaulbach eingetreten, und welcher jedenfalls der am wenigsten geeignete war, um „Schule zu machen", wie es sich später auch erwiesen hat."

Etwas hervorragendes ist denn auch aus keinem der Kaulbachschüler geworden. Teichlein ist wohl der meistgenannte von ihnen. Er gehörte lange Zeit zu den Vertrauten des Hauses, war nachmals in München mit Kreling, Perfall, Heinlein und Petzl einer der hauptsächlichsten Veranstalter bei den Münchener großen Festlichkeiten und zeichnete sich mehr durch organisatorische Talente als durch bedeutsame Werke aus. Namentlich zeigte er sich immer sehr brauchbar als Festredner und Gelegenheitsdichter. Er malte selbständig nach seiner Rückkehr aus Frankreich, um 1848, den Rattenfänger von Hameln nach Goethes Ballade, mit geschickter Farbenwirkung, entwarf auch mehrere Landschaften in französischem Geschmack mit dickem Farbenauftrag, gewann aber niemals eine sonderliche Anerkennung als Maler. Später wurde er Konservator der Galerieen zu Schleißheim, heiratete die Tochter des Landschaftsmalers Rottmann und zog sich einigermaßen gekränkt von Kaulbach zurück, als seine Hoffnung auf eine Stellung an der Münchener Akademie nicht erfüllt werden konnte. Unberechtigter Weise lebte er der Ansicht, Kaulbach trage die Schuld daran, da dieser in jener Zeit Direktor war. Man merkt seine Verstimmung leider deutlich an den Mitteilungen, die er über Kaulbach veröffentlicht hat. Statt seiner erhielt Moriz Carrière, der Schwiegersohn Justus Liebigs, den Posten eines Sekretärs an der Kunstakademie.

Als Kaulbachs Lieblingsschüler um die Mitte der dreißiger Jahre wird Eduard Hauser bezeichnet, Sohn des Johann Kaspar Hauser zum Birnenbaum in St. Gallen. Der junge Mann war dem Meister mit vollstem Herzen zugethan, suchte durch Fleiß und Eifer seine Zufriedenheit zu erringen, war aber im übrigen, soviel man weiß, auch kein besonders starkes Talent. Mehrfach erkundigte sich der sorgende

Vater nach den künstlerischen Fortschritten und nach dem Charakter des Sohnes, um möglichst genau durch unparteiische Auskunft unterrichtet zu sein und nötigenfalls beim Anlaß eines Tadels zu Werke gehen zu können. Immerhin noch einer der begabteren unter den jungen Leuten, wurde Hauser doch nachträglich der Kunst untreu und ist in seiner Heimat Spitzenfabrikant geworden.

Ebenso menschlich nahe standen Kaulbach unter seinen Kunstjüngern Reitmeier, gleichfalls Schweizer von Geburt, der später verschollen ist, und der früh verstorbene Bendel, der 1837 mit einem Karton beschäftigt war, auf dem eine Schlacht aus der schweizer Geschichte dargestellt wurde. Diese vier Schüler sollten Kaulbach auf seiner zweiten italienischen Reise begleiten, um unter seiner Führung weitere Studien zu machen. Außerdem schloß sich Louis Asher an, der ihnen an Jahren freilich bedeutend voran war, aber mit gleicher jugendlicher Begeisterung in Kaulbachs Nähe Belehrung suchte.

Mehr schon in einem Freundschaftsverhältnisse zu Kaulbach befand sich ferner Franz Schubert (geb. 1807 in Dessau). Er war ursprünglich ein Schüler des Cornelius und Schnorr gewesen, hat aber mit besonderer Vorliebe unter Kaulbachs Anleitung gearbeitet. Sobald er in München und Italien als Maler Ansehen gefunden hatte, kam er 1839 als Schulmeister nach Dessau, erhoffte vom Herzog Aufträge und Stipendium, und erhielt beides, nachdem Kaulbach ein glänzendes Zeugnis über Schuberts Komposition von der Speisung der Juden in der Wüste — also demselben Stoff wie sein eigenes Mannasammeln war — eingeschickt hatte. Darauf kehrte Schubert nach München zurück und malte unter Kaulbachs Aufsicht in einem benachbarten Atelier. Beglaubigt ist ferner Schuberts Mitwirkung an dem bekannten allegorischen Bilde „Selig die hungern und dursten nach Gerechtigkeit" von Cornelius in der Raczynskischen Sammlung. Seine frommen und fleißig ausgeführten religiösen Bilder erhoben sich aber wenig über das Herkömmliche und litten unter mangelhafter Maltechnik.

Sehr treue, anhängliche Seelen gewann Kaulbach damals außerdem in mehreren begabten Brüdern Rau aus Oberlind bei Sonnenberg. Die strebsamen Jünglinge vervollkommneten bei ihm ihre künstlerische Ausbildung und sprachen nur mit Rührung und Begeisterung von seiner liebevollen Behandlung. Sie mußten allzu frühzeitig wegen großer Kränklichkeit das Leben verlassen. Im März 1840 lebte nur noch Johann Georg Rau und berichtete über das Leiden und Sterben der beiden Brüder, deren letzter Gedanke Sehnsucht nach München, deren letztes Wort Kaulbach gewesen war. Überaus traurig liest sich die Versicherung des Schmerzes, der unendlichen Dankbarkeit und Ver-

ehrung, wie sie die Briefe aus dieser kunstbegabten Familie enthalten, die leider keine Früchte heranreifen sehen sollte. Auch der dritte Sohn blieb sehr kränklich und wurde dazu — wie er schrieb — durch die Dürftigkeit und Armut seiner Eltern gedrängt, keine weiteren Ansprüche zu machen und, da die Not beten lehrt, möglichst früh seine bescheidenen Versuche in den Dienst des Nahrungserwerbs zu stellen. Kaulbach bemühte sich um ein Stipendium für ihn beim Herzog von Meiningen, indem er ihm „bedeutendes und seltenes Talent für die Auffassung und die Komposition der historischen Aufgaben und Erfindungen" nachrühmte und die Ansicht aussprach, „daß er gewiß nach mehrjährigem Besuche der Kunstschule mit dem an ihm gewohnten Fleiße diejenige Stufe der Kunst erreichen würde, welche seinem Vaterlande zu Nutzen und Ruhm diene." Raus Malereien waren übrigens, wie er selbst erkannte, etwas weichlich und unbestimmt, was aber dem Geschmacke in Meiningen zusagte. Er zeichnete einen altarbauenden Abraham in der religiösen Gemütsrichtung des Herzogs, einen St. Johannes und malte „zwei im Wasser spielende Mädchen."

Derjenige Schüler Kaulbachs, der seine Kunst am längsten ausüben sollte, war Ernst Kunde aus Berlin, von einer vermögenden Familie herstammend, unabhängig und sehr strebsam, in der Jugend oft mit sich uneinig, indem er an seiner Fähigkeit verzweifeln wollte, sodaß die treue Mutter mitunter sorgenvoll an Kaulbach schrieb. Er ist in München ständig ansässig geblieben, als geachteter, angesehener Maler, freilich ohne gerade Kaulbach auf dem Gebiete der Ölmalerei besondere Einwirkung verdanken zu können. In jungen Tagen bewies er viel Anhänglichkeit an Kaulbach. Der treffliche Jüngling machte im Sommer 1840 mit seiner kranken Mutter eine Reise nach Boulogne, wo diese Bäder nahm, und schrieb dem Meister, der ihn offenbar darum gebeten hatte, ziemlich eingehend über seine Pariser Eindrücke, vor allem über den Reichtum der dortigen Sammlungen und Privatgalerien. Er schilderte ihm die neueren französischen Künstler, Vernet, Delaroche, Scheffer und ihre historischen Bilder von ungeheuerm Umfange, die vorzugsweise die ausgesuchtesten Greuelthaten der Geschichte vorstellten. Die Versuchung, die der Kaulbachschüler von der französischen Malerei fürchtete, war aber nicht so stark, um ihm das Andenken an München zu verwischen oder um ihn gar an Paris zu fesseln, und er kehrte in wenigen Wochen zu seinem alten Meister zurück.

In späteren Jahren nannte sich ein Maler van Muyden in Genf als Schüler Kaulbachs, dessen graziöse Richtung und flache Komposition dem Lehrer aber nicht sonderlich zusagte. Ein aus England stammender Nachahmer der Kaulbachschen Richtung war ferner Thomas Gibson,

der bei Kaulbach größere Kompositionen aus der angelsächsischen Geschichte und aus der Geschichte des Christentums anfertigte und langjährige Beziehungen zu ihm unterhielt. Schließlich ist als gewissenhafter und eifriger Schüler noch der Maler Spieß zu erwähnen, der viel bei Kaulbachs im Hause war. Er wurde auch nach Meiningen empfohlen, malte mit Müller in Liebenstein, sodann in München am Maximilianeum und ist in jungen Jahren an der Schwindsucht gestorben.

Auch Schülerinnen hatte Kaulbach, darunter eine sehr dankbare junge Engländerin, Anna Mary Havitt, die den Lehrer „englisch" verehrte und häufig nach London einlud. Sie blieb auch noch, längst verheiratet, nach zwanzig Jahren, seine treuergebene Freundin und gab hier und da Nachrichten. Außerdem stand der Familie sehr nahe Fräulein Kohler, eine Münchenerin, und in der Berliner Zeit Marie Bornemann, die dem Meister für längere Zeit nach München folgte, bei Kaulbachs wohnte und die Frau des Hofmalers Fritz Kaulbach geworden ist.

Von allen diesen Schülern und Schülerinnen wurde Kaulbach hoch verehrt. Aber allzu viel gelernt haben sie wohl nicht von ihm. Am meisten noch verdankten ihm sein Bruder Karl, der sich freilich bald ganz der Bildhauerei zugewendet hat, und sein Neffe Fritz Kaulbach, der nachmals vollständig zum Porträtfach übergegangen ist. Beide konnten sich wenigstens unter seiner Aufsicht in der Zeichnung vervollkommnen. Sie wurden lange Zeit als seine eigentlichen Gehilfen angesehen, die ihm manchen wesentlichen Dienst leisteten, indem sie wacker beim Durchpausen und Vergrößern seiner Kartons mitwirkten. Ein bedeutender Lehrer ist Kaulbach aber auch im Zeichnen nie gewesen, wie dies überhaupt selten selbstschaffende Künstler sind. Seine Zöglinge haben sich jezuweilen offen über ihn geäußert und trotz aller geistigen und künstlerischen Anregung, die von seinem Wesen ausging, diesen Mangel an praktischer Belehrung schmerzlich empfunden. Kaulbach verlangte immer zuviel von ihnen. Er wünschte große Kompositionen, verspottete kleinliche, ihm nicht zusagende oder nicht verständliche Arbeiten und zeichnete allen in ihre Werke soviel hinein, daß die Betroffenen sich schließlich gar nicht mehr zu helfen wußten. Er sah allenthalben nur seine eigene Leistungsfähigkeit und konnte sich gar nicht in die Eigenart anderer hineinversetzen oder diese gar fördern. Und darnach richtete sich zumeist auch sein Urteil über bedeutsame ältere und neuere Kunstwerke. In weiser Selbsterkenntnis hat er seinen eigenen Sohn zu Piloty in die Schule gegeben.

Der von Teichlein erwähnte Dichter Stieglitz, ein besonders schöner Mann mit prächtigem, dunkelem Kopfe, wurde in Lebensgröße

als Faust im Studierzimmer, in Folianten blätternd, gemalt — jedenfalls eine interessante Studie, die im Kaulbachmuseum erhalten ist und im Nachlaß veröffentlicht wurde. Stieglitz trat erst um jene Zeit dem Maler in München und in Italien näher. Ein engerer Landsmann von ihm, 1803 zu Arolsen geboren, irrte er ziemlich planlos durch die Welt und war im November 1835, nachdem seine reich begabte Gattin Charlotte sich seinetwegen kurz vorher das Leben genommen hatte, nach München gekommen, wo er bis zum Sommer 1838 blieb. Natürlicherweise besuchte er den berühmten Heimatsgenossen, den er vorher noch nicht gekannt zu haben scheint, und die Beziehungen zwischen Kaulbach und ihm blieben in der Folge ziemlich rege, bis Stieglitz im Jahre 1849 zu Venedig an der Cholera gestorben ist. Der unruhige, allzeit unzufriedene Mann, dem man eine gewisse Originalität nicht absprechen kann, dem aber ein größerer Ernst, ein festeres Zielbewußtsein und eine liebevollere Vertiefung in seine Kunst zu wünschen gewesen wäre, nicht weniger auch ein geringeres Maß an Selbstüberschätzung, verbrachte im Hause des jungen Ehepaares manche schöne Stunde. Er sprach vielerlei Pläne mit dem Maler durch und widmete ihm, wahrscheinlich nachdem sich beide gegenseitig ihre Erinnerungen ausgetauscht hatten, sehr umfangreiche, aber keineswegs ausgereifte Verse über die Jugendschicksale, künstlerischen Pläne und Werke Kaulbachs. In seiner Selbstbiographie berichtete er auffallenderweise nur flüchtig über seine Freundschaft zu dem Kaulbachschen Hause, er sei mit Kaulbach, seinem speziellen Landsmanne und einstmaligen Spielkameraden, in nähere Berührung getreten und hätte bald in ihm einen ihm lieben Menschen mit ausgeprägtem Schönheitssinne und scharfem künstlerischem Blicke kennen gelernt. Aber wir ersehen doch aus seinen kurzen Bemerkungen, mehr noch aus seinen unveröffentlichten Briefen, wie wichtig und wert ihm der Verkehr war. Sprach ihn doch bei dem Waldecker Landsmanne neben der hohen Begabung und dem unermüdlichen Streben die Wohlthat einer schönen Häuslichkeit an, in der er sich immer heimischer fühlte. Es scheint, als wenn Stieglitz die Absicht gehabt hätte, für die junge Frau einen ganzen Cyklus von Gedichten über Kaulbachs Leben und Werke folgen zu lassen. Indem er sich wenigstens bei der jungen Gattin in einem wohlgesetzten Schreiben ausdrücklich entschuldigt, daß er in dem ersten Stücke so offen von seiner Liebe im Flügelkleide geredet habe, kündigt er weitere Verse über die Hunnenschlacht, über das Narrenhaus, über die Münchener Zeit an. Raczynski erhielt eine längere Verherrlichung der Hunnenschlacht von ihm. Täglich war Stieglitz auf das freundschaftlichste und zwangloseste am Kaulbachschen Tische aufgenommen. Er nannte die kleine Johanna sein kleines, liebes Bräutchen und verkehrte

viel mit Kaulbachs Bruder Karl, dem Carolus fortissimus, wie er ihn nannte, der damals gerade seine viel umworbene Thätigkeit als Sänger entfaltete und sich keiner der vielen nach ihm schmachtenden Schönen erbarmen wollte. Sehr warm war des Dichters Dank für die Gastlichkeit des Künstlerpaares. So schreibt er: „Was Sie in all dieser Beziehung in der kurzen, reichen Zeit mir geworden, das, Teurer, läßt sich nicht aussprechen; das fühlt sich schweigend besser — etwa im Gedichte auch; denn das ist doch meine eigenste Sprache. Aber wir wollen auch recht nachholen, was neidische Käuze von heimatlichen Kobolden in unserer Knabenzeit vereitelt." Kaulbach erzeigte sich dem neuen Freunde auch sonst nützlich. Er vermittelte den Verkehr des Dichters mit Cotta, der einiges von Stieglitz verlegt hat. Als Stieglitz im September 1838 Baiern verlassen hatte und ganz nach dem gelobten Lande der Kunst jenseits der Alpen übergesiedelt war, ohne zunächst die Absicht zu haben, dauernd dort Hütten zu bauen, folgte ihm Kaulbach kurz darauf nach.

Der Schülerkreis, der Verkehr mit wenigen engen Freunden und ein rastloser, fast leidenschaftlicher Fleiß hielt den Maler so vor seiner zweiten italienischen Reise in einer ziemlichen Abgeschlossenheit, fern von aller Welt. Draußen ging es gerade damals lebhaft genug her. Es herrschte ein überaus angeregtes, künstlerisches Treiben in München, das von Jahr zu Jahr zunahm. St. Marc Girardin riet seinen Landsleuten in Frankreich allerdings noch im Jahre 1833, München vor den nächsten zehn Jahren nicht zu besuchen, weil die neuen Kunstschöpfungen erst im Werden begriffen seien, und in der That wurde wohl auch das meiste erst in jenem Zeitraum fertig gestellt. Aber gerade dieses Werden und Wachsen, dieses rastlose Schaffen und Arbeiten, Formen und Gestalten mußte auf jeden Miterlebenden etwas ungemein Anregendes und Erfreuendes haben. Seit den vergangenen zehn Jahren, die Kaulbach nun schon an der Isar ansässig war, hatte die Stadt bereits ein bei weitem großartigeres Gepräge angenommen. Alle Berichte aus jener Zeit lauten denn auch übereinstimmend voll frischer, hoffnungsvoller Aussicht auf die Zukunft der deutschen Kunstpflege. Unzählige junge und alte Kräfte waren thätig. Den Tag über wurde rastlos an den Staffeleien, auf den Gerüsten, an den Marmorblöcken, an den Thonmodellen geschafft. Des abends fanden sich fröhliche Künstlerkreise, namentlich jüngeren Alters, beim Bierkrug, zum Gespräch und Gesang, viele auch mit Guitarren zusammen. Überall gab sich Anregung, Schaffensfreudigkeit und jugendliche Kunstbegeisterung kund. Freilich fielen hier und da auch mancherlei voreilige, unreife und herbe Worte und Urteile, besonders über Abwesende oder sich vom

Alltäglichen abschließende und abwendende Meister, wie das so in Künstlerkreisen ein übler Brauch ist. Neben Cornelius, der natürlich noch anhaltend den Mittelpunkt der Bewunderung bildete und nach allen Seiten hin mit seiner gewaltigen Fülle an Phantasie befruchtend wirkte, trat in jener Zeit besonders Rottmann hervor, der vielgebildete, vielgereiste, verständige und freimütige Landschafter; dann der kraftstrotzende, feuersprühende und hin und wieder über das Maß hinausschießende Genius Genellis, dessen Schaffen für Kaulbach aber ziemlich fremd blieb; unter den Jüngsten vorzugsweise der damals kaum achtzehnjährige August Kreling aus Osnabrück, aus dessen Zeichnungen Cornelius sofort voraussah, daß er später zur Bildhauerei übergehen würde, ein Künstler, mit dem Stieglitz eine besonders warme Freundschaft schloß, und den auch Kaulbach bald schätzen und lieben lernte.

Kaulbach kümmerte sich freilich sonst nicht allzuviel um das, was um ihn vorging. Seine Gesundheit ließ immerfort zu wünschen übrig, und wohl deshalb vor allem litt er um diese Zeit mitunter an krankhafter Reizbarkeit. Im Urteil aber war er immer ernst und würdig, wenn es sich um Würdiges handelte. Mit scharfem Blick sah er das Wesentliche und traf meist das Richtige. Niemals ließ er sich, wie schon Stieglitz lobte, durch den Stachel der Nebenbuhlerschaft so weit treiben, daß er verkannt oder verleugnet hätte, was Tüchtiges an dem Ruhmwürdigen sei. Bei den reichsten Anlagen zu edler Liebenswürdigkeit hörte man ihn niemals ohne Anerkennung über Bedeutendes sprechen. Und dieser Zug ist ihm zeitlebens treu geblieben, wie sehr er es auch mitunter liebte, die Leute an sich irre zu machen.

Seine unbeeinflußte Stellung war um so schätzenswerter, als in München dazumal, wie Raczynski einmal rügte, wenig Übereinstimmung und Wohlwollen, aber desto mehr Neid, Mißgunst, Spaltung und Verstimmung in den verschiedenartigsten Parteiungen und von einander abgeschlossenen Gesellschaften herrschte.

Die ewige Kränklichkeit forderte schließlich einmal eine gründliche Bekämpfung und Heilung, und mehrfach hatte man dem Künstler geraten, eine solche in einem milderen, südlichen Klima zu suchen. Die näheren Freunde sprachen wiederholt für einen längeren Aufenthalt in Italien, wo er nebenbei mit Muße Anregung schöpfen, Eindrücke empfangen, selbst malen und vielleicht einigen seiner jungen Schüler weiteren Unterricht geben könnte, denen Italien sehr nützlich sein müsse. Im Jahre 1837 reiste Förster für Cotta nach dem Süden, um Studien zur Herausgabe eines Reisebuches zu machen, zu Anfang in Verona, Mailand und Venedig als Gast des Grafen Raczynski und in seiner Gesellschaft. Er verfertigte dort auch eine große Zeichnung für den

Grafen und schrieb einen Teil des Textes für sein kunstgeschichtliches Werk. Förster fand bei dieser Gelegenheit in einer Kapelle zu Padua einige Reste guter Malereien aus den achtziger Jahren des 14. Jahrhunderts, die Geschichte der heiligen Lucia, die durch Abwaschen und Baden auf das Beste hervortraten. Er sowohl wie Raczynski redeten nach der Rückkehr ganz besonders eifrig in Kaulbach hinein und suchten ihn ernstlich zu bestimmen, möglichst bald einen ganzen Winter von München fort zu bleiben und in der ewigen Stadt Rom zu verbringen, die ihm gewiß Gesundheit und künstlerische Vervollkommnung geben würde. Aber Kaulbach konnte sich anfangs nicht mit dem Gedanken vertraut machen.

Endlich sah er sich gezwungen etwas für sich zu thun. Durch die anhaltende und angestrengte Arbeit an der Zerstörung Jerusalems, nicht weniger an andern, noch zu besprechenden Aufträgen und Entwürfen in großem Stile, wurde er im Jahre 1838 von der Gicht auf einer Seite vollständig gelähmt, so daß er sich nicht rühren konnte und wochenlang auf einer Matratze auf dem Boden lag. Dazu kam ein verhängnisvoller Wohnungswechsel, der Umzug aus der Lerchen- in die Königinstraße, der ihn vollends krank machte. Das Leiden sah sich sehr ernst an. Der Arzt erklärte, daß es erst besser würde, wenn Kaulbach in ein besseres Klima käme. So entschloß man sich denn endlich, mit großen Opfern, einen Winter von München fortzuziehen und insgesamt, die ganze Familie mit der kleinen dreijährigen Johanna und einem Schwarm von Schülern, in das gelobte Italien zu fahren. Der Künstler selbst war anfangs unglücklich darüber, und nur der Gedanke, in Rom malen zu lernen, tröstete ihn.

3.

Am 23. September 1838 kam Kaulbach in einem Immediatbericht an den König um einen längeren Urlaub ein, „veranlaßt durch Verhältnisse“ — wie er sich äußerte — „wovon das eine sein physisches Leben, das andere seine artistische Beschäftigung nahe berühren.“ Der Arzt, Geheimrat von Walter, hätte nach langwieriger Behandlung verlangt, daß er die nächsten Wintermonate in einem südlichen Klima zubringen solle. Auf der andern Seite fühle er in seinen Studien — besonders zu der Ausführung seines Kartons „Die Zerstörung Jerusalems“ — das Bedürfnis, Italien und vorzugsweise Rom zu besuchen.

Umgehend wurde die Bitte des kranken Künstlers erfüllt. Der König schrieb unter Kaulbachs Schreiben: „Bis zum 1ten Juny, an welchem Tag Hofmaler Kaulbach wieder in München zu seyn hat,

(früher nach belieben, aber nicht später) befraglichen Urlaub bewilligt, somit mehr als begehrt. Berchtesgaden, 25. September 38. Ludwig." Später wurde der Urlaub noch weiter ausgedehnt.

Bei den Vorbereitungen zu der Reise, die damals immerhin als ein Ereignis angesehen werden konnte und mit vielen Umständlichkeiten verknüpft war, standen die guten Freunde mit Rat und That zur Seite. Förster entwarf einen Reiseplan, worin er nicht allein auf die bedeutendsten Sehenswürdigkeiten und Kunstwerke der Städte hinwies, die auf der Reise berührt werden sollten, sondern auch sorglich alle empfehlenswerten Gasthöfe bemerkte und alle ihm persönlich bekannten Leute notierte, an die die Reisegesellschaft Grüße bestellen konnte, wie Wirte, Mönche, Museumskonservatoren, Geschäftsträger. Er war dazumal in dieser Beziehung besser bewandert und ortskundiger, als mancher andre, da er sich überall kurz zuvor aufgehalten hatte, um seine für damalige Verhältnisse sehr eingehenden italienischen Reisebücher vorzubereiten. Als brauchbares Handbuch empfahl er das in Brüssel erschienene Werk von Valery „voyage en Italie". Auch andre schriftliche Reisedispositionen mit ausführlichen kunstgeschichtlichen Angaben finden sich im Nachlaß vor. An Lektüre kaufte sich Kaulbach bei Cotta Gibbons Geschichte des römischen Reiches, Fornasaris italienische Grammatik und ein italienisches Wörterbuch. Das erste Buch hat er sehr fleißig studiert, aber in der italienischen Sprache ist er zu keinen irgendwie bemerkenswerteren Kenntnissen gelangt, wie er denn überhaupt fremde Sprachen niemals gelernt und geliebt hat. In der Jugend war es versäumt worden, ihm Geschick in deren Aneignung beizubringen, und nachher war es zu spät, Sprachtalente, wenn er überhaupt welche besaß, auszubilden. In Italien sollte er sich häufig unglücklich darüber fühlen, daß er mit den schönen Menschen nicht reden konnte, die ihm, da er sie nicht verstand, nun noch viel interessanter erschienen. Daheim pochte er auf seine Berechtigung, nur Deutsch zu sprechen und zu verstehen. Es ist oft vorgekommen, daß er Engländer und Amerikaner, die, ohne ein Wort Deutsch zu können, sein Atelier besuchten, heftig anfuhr und ihnen sagte, sie sollten deutsch lernen, wenn sie in Deutschland reisen wollten.

Als einen wichtigen Bestandteil der Reiseeffekten nahmen die Reisenden ein Schriftstück des ihnen engbefreundeten Hausarztes mit, das genaue sanitäre Verhaltungsmaßregeln enthielt und sorgsam befolgt worden ist. Dieser Brief, nützlich für jeden Reisenden jenseits der Alpen, lautet folgendermaßen: „Auf der Reise aus Deutschland nach Italien hat man weniger Vorsicht zu beobachten, als auf der von Italien nach Deutschland, denn der Übergang von einem rauhen Klima

in ein mildes, besonders in der Herbstzeit, erträgt sich leichter, als der umgekehrte. Man versieht sich also, besonders mit Rücksicht auf den Alpenübergang, mit warmen Kleidern, Pelzen, besonders warmer Fußbekleidung, namentlich Fußsäcken. In Italien hat man sich, wie in jedem warmen Lande, besonders vor schneller Abkühlung zu hüten, denn sie rächt sich hier durch hartnäckige Wechselfieber, bösartige Diarrhöen und Nervenfieber. Besonders wissen alle Italiener sehr wohl, daß der Sonnenuntergang die gefährlichste Zeit ist; denn die Sonne scheint in den südlichen Teilen Italiens so heiß, daß in dem Augenblicke, wo sie untergeht, eine plötzliche, empfindliche Kühle eintritt. Um diese Zeit sind die Italiener daher meistens zu Hause, und der Fremde thut wohl, ihnen hierin nachzuahmen und erst später wieder auszugehen. Schon das viele Hutabziehen vermeidet der Italiener mit Recht, da es in den Häusern im Verhältnisse zu der äußern Luft sehr kühl ist. Den Unterleib suchen sie besonders warm zu halten und tragen daher alle Leibbinden, was sehr klug ist. Die Wohnung betreffend suche man womöglich eine nach Süden gelegene zu erhalten, welche im Winter warm und im Sommer weder zu kühl, noch zu heiß ist. Der Italiener sagt in dieser Beziehung: „dove non entra il sole, entra il medico“. Überall, aber besonders in Rom, sind jene Häuser zu vermeiden, welche an Abhängen liegen, sie haben meist „aria cattiva.“ Die steinernen Fußböden belegt man natürlich im Winter mit Teppichen, welche aber zuvor tüchtig ausgeklopft und gebürstet sein müssen, weil außerdem der viele Staub, den sie mit sich bringen, und besonders die frei herumfliegenden Härchen in der Luft, namentlich dem Halse, nachteilig sind. Die Kost teilt man mit den Eingeborenen, denn man darf nicht glauben, daß die Lebensweise der Menschen etwas zufälliges, angewöhntes sei; in jedem Lande, in welchem man sich aufhält, sollte man so leben, wie der Mittelstand, denn während die niederen Stände alles genießen, was sie bekommen können, die höheren alles, was ihnen gelüstet, lebt der Mittelstand überall so, wie es den gegebenen klimatischen Verhältnissen am gemäßesten ist. Denn weder die niedrigsten noch die höchsten Stände haben ein so reelles Bedürfnis nach Gesundheit, als die mittleren. Diese Regel gilt im allgemeinen und für Gesunde; wer irgend eine krankhafte Anlage wie z. B. eine gichtische in sich hat, muß natürlich dieser gemäß leben. Ein solcher muß z. B. mehr Gemüse und Mehlspeisen und weniger Fleischspeisen essen, er muß die hitzigen und roten Weine vermeiden und auch die meisten für den täglichen Gebrauch nicht unvermischt trinken. Einer der schönsten und gesündesten Aufenthalte in Italien ist Sorrent, wo man auch in der See baden kann, besonders

wenn man gut schwimmt. Seebäder muß man nicht in der ganz heißen Jahreszeit gebrauchen, wo sie sehr erschlaffen, sondern im Frühlinge und Herbst, wo sie ein vortreffliches, hautstärkendes Mittel sind. In Rom kommen häufig unter den Kindern Konvulsionen vor, man muß daher sehr aufmerksam sein, ihnen den Kopf kühl zu halten, denselben niemals unmittelbar der Sonne auszusetzen, alle Reize, sowohl geistige, als körperliche, zu vieles Lernen, Wein, Kaffee abhalten, und nicht dulden, daß sie an Stuhlverstopfung leiden. Die Herausreise aus Italien bewerkstelligt man am besten im Juni oder September, in den übrigen Monaten ist der Klimawechsel zu plötzlich, auch thut man recht, wenn man nicht zu schnell aus Unter- oder Mittelitalien nach Deutschland übergeht, sondern sich unterwegs in Oberitalien, z. B. Venedig, einige Wochen aufhält. Ein sehr aufmerksamer Arzt in Rom ist Dr. Höfler, sehr viele Erfahrungen hinsichtlich der Lebensweise und der Bäder in Italien hat Dr. Schultze, welcher sich jedoch mit der Behandlung wenig abgiebt, den erstern nimmt man als Hausarzt, die Bekanntschaft des zweiten sieht man gelegentlich zu machen. Beiden bitte ich mich zu empfehlen, sowie auch Koch, Reinhard, Riedel und wer sich sonst meiner erinnern möchte. Sollten der Meister Kaulbach und seine liebenswürdige Gattin sich hier und da in Italien meiner erinnern, so würde dies ihrer Gesundheit wenigstens nicht schaden.

München, am 7. Oktober 1838. Dr. Th. Pf."

Am 11. Oktober 1838 fuhr die Gesellschaft, wohlgerüstet in zwei mächtigen Reisewagen, mit echt italienischen Vetturini, von München ab. Im ersten Wagen saß Kaulbach mit seiner Frau, der kleinen Johanna und Freund Asher, der, seit früheren Reisen in Italien bekannt, für alle ein sehr willkommener Reisemarschall war. Im zweiten nahmen die vier Schüler Bendel, Hauser, Reitmeier und Teichlein Platz, die durch frische Jugendlichkeit und Kunstbegeisterung jedenfalls die gute Laune anhaltend aufrecht zu halten wußten. Die Fahrt ging durch Tirol nach Verona. Der Kutscher beförderte die ganze Gesellschaft in sieben Tagen für 74 Gulden dorthin. Dann fuhr man über Padua und Bologna nach wenig Rasttagen bis Florenz. Auch hier gönnte man sich nur drei Tage, um die vielen Herrlichkeiten der Stadt zu genießen, dann ging es weiter nach Livorno und von da zur See nach Civitavecchia. Nach Rom kam die Gesellschaft erst am 3. November, wo sie ihr Winterquartier bezog und ohne Unterbrechung volle sechs Monate, bis zum 3. Mai 1839, geblieben ist. Für die Heimreise brauchte man nicht mehr als vier bis fünf Wochen, obschon man den Landweg von Rom nach Florenz über Perugia einschlug und sich noch in Florenz

acht und in Venedig neun Tage aufhielt. Von Florenz aus machte man einen Ausflug nach Pisa.

Anton Teichlein, der ein Tagebuch führte, aber ausdrücklich zugab, daß die Aufzeichnungen nicht auf eigenem Urteil, sondern auf den Anschauungen des Meisters beruhten (Zeitschrift für bildende Kunst XI. S. 257 ff.), bedauerte später sehr den flüchtigen Aufenthalt in Florenz und Venedig und sagte, die Reisezeit sei zu kurz gewesen, um zu einem ruhigen Genuß zu kommen. Von eingehendem Studium der Kunstschätze könne keine Rede sein. „Es war nur ein Haschen und Naschen." In seinen Notizen geben sich die Eindrücke kund, die in den Städten vor und nach dem römischen Aufenthalt gewonnen wurden. In Verona nahm die allgemeine Physiognomie dieser schon sehr südlichen Stadt die Aufmerksamkeit der Neulinge so in Anspruch, daß sie Gemälde gar nicht mit besonderm Studium betrachteten. Hier war ja Kaulbach bereits früher gewesen und fühlte sich ein wenig zu Hause. In Padua schenkte man besonderes, allerdings nur antiquarisches Interesse den vor einem Jahre von Ernst Förster neu entdeckten Fresken der Kapelle S. Giorgio von Jacopo d'Avanzo und Altichieri da Zevio. Man fühlte sich aber hiervon nicht erwärmt. In einer Rumpelkammer der Kirche S. Giustina erfreuten sich die Reisenden auch selbst an der Entdeckung eines Altarbildes, das die Madonna mit dem Kinde, von vier Heiligen und einigen Engeln umgeben, darstellte. Das Bild erinnerte an Tizian und rief wahren Enthusiasmus hervor. Es trug die Unterschrift: Hieronimi Rumani de Brixia opus, jetzt in der städtischen Galerie zu Padua befindlich. Kaulbach meinte, wer so nachahmen könne, müsse selber ein großes Talent besitzen. — Nur auf der Rückreise blieben ihnen zu Bologna ein paar Abendstunden für die Galerie. „Raffaels heilige Cäcilia wurde, mit Ausnahme der Farbe, scharf kritisiert, unter den Werken des Guido Reni galt für das schönste der Kindermord, Francia wollte doch etwas gar zu süßlich und weibisch erscheinen. — In der Franziskuskirche zu Assisi fand vor Allem die glückliche Raumverteilung der Fresken so große Bewunderung, daß Kaulbach sich diejenige einer Seitenkapelle sogar skizzierte. Auf dem Wege dahin hatte auch Overbecks Freskobild in S. Maria degli Angeli große Anerkennung gefunden, obschon die Farbe nicht ganz genügen wollte. In Perugia interessierte insbesondere das Freskogemälde Raffaels in San Severo, das bereits die Disputa wie im Keime enthält. Die strengen Heiligengestalten seines Meisters Perugino, die sich unmittelbar darunter befinden, wollten im Vergleiche mit dem Werke des göttlichen Schülers fast steif erscheinen. Die zahlreichen Werke des Perugino in San Pietro sahen sie nur beim Scheine einer Fackel. — In Florenz hatten

alle auf der Rückreise bei wiederholter Besichtigung der Galerie wieder dieselben Eindrücke wie bei ihrem ersten Besuche. Kaulbachs besonderer Liebling im Palaste Pitti blieb in jeder Hinsicht der Triumph des David von Matteo Rosselli. Er sagte: „Es ist ein Triumphzug durch und durch, und die Hauptfigur ein David, wie ich noch keinen gesehen." An der Kreuzabnahme des Andrea del Sarto imponierte insbesondere die Farbe, während es an seinen Fresken in S. Annunziata namentlich das Raumverhältnis von Architektur und Figuren war, das sich einem Münchener Historienmaler zum Studium empfahl. Als die Krone aller florentinischen Kunstschätze, wenigstens der Galeriebilder, galt Raffaels Madonna della Sedia, nur wollte dem Meister das Christuskind mehr den Eindruck eines jungen Herkules machen, der in der Wiege Schlangen erdrückt. Als Porträtmaler zog Kaulbach aber den van Dyck (Kardinal Bentivoglio) selbst dem Raffael (in seinen Päpsten) vor. Über die Skulpturwerke des Michelangelo am Grabe der Mediceer bemerkte Teichlein in seinem Tagebuche einen seltsamen Ausbruch förmlichen Unwillens „als handle es sich hier um einen der manierertesten Gliederverrenker unter seinen Nachahmern. Auch in der Handzeichnungssammlung wollte Michelangelo wenig anmuten, während Raffael nicht verfehlte, seinen Zauber zu üben." — Venedig wurde nur auf der Rückreise besucht, doch, müde vom vielen Sehen, benutzte man den dortigen neuntägen Aufenthalt hauptsächlich zu Gondelfahrten und widmete sich dem dolce far niente des Markusplatzes. Kaulbach verspürte nach Teichleins Behauptung wenig Lust, sich in die Geheimnisse der venetianischen Koloristen zu vertiefen, sie wären für ihn nie etwas anderes als „großartige Genremaler", wie man es auch aus seinen Werken erkennen müsse — eine Behauptung, die auf Grund der bereits mitgeteilten eigenen Eindrücke des Malers, gelegentlich seines ersten venetianer Aufenthaltes, bedeutend eingeschränkt werden muß. — Dagegen meint Teichlein, den wärmsten und tiefsten Eindruck hätten auf ihn die älteren Florentiner, namentlich die Fresken der Ghirlandajo und Benozzo Gozzoli in Florenz und Pisa, selbst Fiesole gemacht. Darüber schreibt er: „Dies ist nicht so befremdend, als es scheinen mag. Unwiderstehlich ist ja der Zauber jenes florentinischen Frühlingsmorgens, der uns anlacht mit der Jugendfrische einer aufblühenden Kunst voll froher Verheißungen der herrlichsten Zukunft. Es giebt Stimmungen, in welchen man vollkommen die Vorliebe der Gründer unserer neudeutschen Kunstepoche für die Werke der Frührenaissance begreift und selbst sehr geneigt ist, ihren berauschenden Blütenduft fast dem Hochgenuß der reifsten Früchte der Kunstgeschichte vorzuziehen, welche so oft schon nicht frei sind von einem gewissen herbstlichen Vorgeschmack des

naturgesetzlich folgenden Blätterfalles. Auf uns Nachgeborene wenigstens, welchen die Zukunft der Kunst, d. i. ihr vollkommenstes Entwickelungsstadium, schon in der Vergangenheit liegt, und die wir in jenen liebenswürdigsten Werken das für uns unwiederbringlich verlorene Paradies der Jugendzeit erblicken, müssen sie so zu sagen aus pathologischen Gründen verdoppelten, sentimentalisch erhöhten Reiz üben. Diese romantische Erfahrung mochte auch unwillkürlich der Held des Zeitgemäßen in der Kunst gemacht haben, natürlich ohne weiteres Präjudiz für sein eigenes Schaffen. Denn Kaulbach, wie ich bei mancherlei Anlässen wahrnahm, hatte zuweilen alle Wehen des Epigonentumes stärker empfunden, als mancher minderbegabte, der einen weniger scharfen und skeptischen Verstand und darum auch weniger Bewußtsein der modernen artistischen Weltlage hat. Es war nur der Egoismus seines Schaffenstriebes, öfter auch der Schaffenstrieb seines Egoismus, der ihn rastlos fortriß, so daß es schien, als wäre er jederzeit unbeirrt und sonder Zweifel seines Wegs gezogen."

Bei dieser verhältnismäßig hastigen und wenig nachhaltigen Besichtigung der Sehenswürdigkeiten Italiens sollte man glauben, daß Kaulbach schließlich seine ganzen Interessen auf Rom konzentriert hätte, wo er einen langen Winter hindurch Zeit und Muße genug fand, sich mit den Werken der Antike und Renaissance vertraut zu machen. Aber auch hier hat er im ganzen genommen sehr wenig Zeit auf solche Studien verwendet und sich vor allem, wie es einmal in seiner Natur lag, mit sich selbst, mit seinen eigenen Kunstideen beschäftigt. In bildender Beziehung war der römische Aufenthalt von keiner besonderen Bedeutung. Er hätte den Winter beinahe ebensogut an jedem andern Orte zubringen können. Sehr behaglich hat er sich nie in der ewigen Stadt gefühlt. Seine Stimmung war anfangs eine mißmutige und gereizte. Gleich am ersten Abend gab es im Café Greco einen sehr erregten Kunststreit, der mit großer Mühe durch die Freunde beigelegt wurde. Der Gegner war der Maler Lehmann aus Hamburg, ein Schüler von Ingres, der kurz zuvor mit seinem Bilde „Abschied des jungen Tobias" im Pariser Salon ausgezeichnet worden war.

Am 6. November 1838 richtete sich die Familie häuslich ein und bezog ein paar Zimmer in der Via del Tritone Nr. 9, Ultimo Piano, Casa Lazzarini, in der Nähe der Piazza Barbarini. Hier wohnten sie zwei Treppen über dem Entresol auf demselben Boden mit dem Maler Ernst Deger und seiner Frau und mit Andreas Müller. Diese beiden Künstler hatten vom Grafen von Fürstenberg den Auftrag erhalten, in die durch Zwirner neu zu erbauende Kirche auf dem Apollinarisberg bei Remagen am Rhein Freskobilder zu malen. Sie machten zu dem

Ende nach altem Brauch in Rom ihre Studien und hausten dort schon seit dem vorigen Jahre. In demselben Hause bewohnte auch Sulpiz Boisserée mit seiner Frau Mathilde mehrere Zimmer im Entresol, ein besonders freudiges Zusammentreffen für Kaulbach, der den kunstsinnigen Generalinspektor der mittelalterlichen Bauten im Königreich Baiern seit Stuttgart und München hochverehrte. Die Hausgenossen sahen sich häufiger und verkehrten freundschaftlich miteinander. Ein behagliches, wohlthuendes, echt deutsches Wesen hatte sich hier in der Fremde zusammengefunden, und die Wirtsleute gaben sich viele Mühe, allen den Aufenthalt möglichst angenehm zu gestalten. Die kleine, dicke, geschwätzige Hausfrau mit ihrem riesigen Eheherrn waren sehr gefällige Leute. So fingen denn Kaulbachs bald an, sich einzugewöhnen. Mit der Gesundheit des Künstlers ging es anfangs ziemlich gut, obschon er von der Seereise viel gelitten hatte. Er wurde wohl noch manchmal von der Gicht geplagt und sah oft sehr schlecht aus. Mit der Zeit fühlte er sich aber immer frischer und gesünder, so daß der Hauptzweck seiner Reise schließlich mit schönstem Erfolg gekrönt worden ist. Seine Frau dagegen sollte leider eine zeitlang ernsthaft krank darnieder liegen.

Über den römischen Aufenthalt selbst ist durch direkte Briefe oder Mitteilungen Kaulbachs leider so gut wie nichts vorhanden, da er in dieser Zeit mit seiner Frau vereinigt war, kaum zum Briefschreiben kam und sich gegen andere nicht so frei und offen auszusprechen pflegte, wie er es zu Hause gewohnt war. Man muß sich also wieder vor allem an Teichleins Niederschriften und spätere Bemerkungen, außerdem an Boisserées und Degers Briefe halten. Die Boisseréeschen Mitteilungen sind bekanntlich in Druck erschienen.

Von Teichlein wissen wir mancherlei bezeichnendes über die damalige Zeit. In Rom pilgerte Meister Kaulbach mit seinen Schülern, wie jeder Ankömmling, vor allem zum Vatikan. Kaulbachs Gefühle beim Anblick der Stanzen und der Sixtina seien undefinierbar. So berichtete der Schüler. Es war, als hätten Raffael und Michelangelo zuerst mehr beunruhigend als fesselnd auf ihn gewirkt, denn er erklärte, sich in Rom nur durchs Arbeiten eingewöhnen zu können. Sofort wurde ein Atelier gesucht. Die Gewalt der römischen Eindrücke auf ihn war nicht so groß, daß er den Zweck seines dortigen Aufenthaltes auch nur einen Augenblick vergessen hätte. Man fand ein schönes Atelier in der Via Margutta, wo Kaulbach und seine Schüler alle Raum hatten. Dieses hübsche Studio soll früher von dem berühmten ungarischen Landschaftsmaler Marko bewohnt gewesen sein. Man entdeckte an der Wand einen schönen Freskoversuch, der von ihm herrühren konnte. Kaulbach dachte auch in Rom nicht an Freskomalerei. Sein Vorsatz

war, als Fremder im fremden Lande ungestört auf dem schon in München betretenen Wege fortzufahren und, durch ein halbjähriges ununterbrochenes Modellmalen, sich hinter dem Rücken Deutschlands zum Ölmaler auszubilden. Ungesäumt wollte er in Rom die schönen Modelle benutzen. Schon am 9. November, am siebenten Tage nach der Ankunft in Rom, begann er in der Mitte seiner Schüler nach einem alten Pifferaro zu malen, und so benutzte er Modell um Modell, mit hartnäckigem Eifer. Dabei gefiel ihm die Vorstellung, daß das römische Gesindel noch nach Jahren auf die deutschen Tyrannen der Via Margutta schelten würde, die den armen Modellen keine Zeit zum Ausruhen gönnten. Er war berechtigt, über der Thüre des Studio mit Kohle eine kolossale Biene zu zeichnen, denn trotz seines kranken Körpers war er unübertroffen an Fleiß, und es bewährte sich wieder die beneidenswerteste seiner glänzenden Eigenschaften, seine unerschöpfliche Arbeitskraft. Manchen Abend versuchte der leidende Mann, totmüde auf dem Fußboden seiner Wohnung in der Via del Tritone liegend, seine Schmerzen zu vergessen, bei dem Studium über Gibbons Geschichte des Verfalls und Untergangs des römischen Reiches, und morgens war er immer der Erste, der zum Aufbruch in die Werkstatt trieb. „Bewunderungswürdiger und dennoch in gewisser Hinsicht beklagenswerter Fleiß! Die Biene — um in der Symbolik seines Wappentieres zu bleiben — die Biene war allzu emsig im Zellenbau, um die nötige Muße zum Honigsammeln zu erübrigen.“ So meinte Teichlein.

Ungern und möglichst wenig besuchte der Künstler die römischen Galerien, in dieser Beziehung grundverschieden von allen seinen deutschen Landsleuten, insbesondere von Boisserée, der mit großem Eifer die Kunstwerke vergangener Zeiten studierte. Am meisten noch fesselte ihn die Antike, und mit Vorliebe trieb er sich auf dem alten Forum herum. Hier hatte seine Phantasie unter den Trümmern vergangener Herrlichkeiten einen viel erwünschteren Spielraum, als im Bannkreis vollendeter Kunstschöpfungen, namentlich in Sammlungen gehäufter und zusammengezwängter Bildwerke. Nur einmal im Februar des folgenden Jahres wurde er zu einer gründlichen Wanderung durch die römischen Kunstschätze veranlaßt durch die Anwesenheit des Kronprinzen von Baiern, des nachmaligen Königs Max II., der mit Barfield Italien bereiste und sich den Münchener Maler für Rom zum Cicerone ausersehen hatte. Von dieser zum Studium gewiß am wenigsten geeigneten Gelegenheit abgesehen, waren es nur vereinzelte Tage, wenn etwa eines der unzuverlässigen Modelle ausgeblieben war, die dem Besuche der Galerien und anderer Sehenswürdigkeiten gewidmet wurden. In der Galerie Borghese fesselte vor Allem Tizians „Himmlische und irdische

Liebe" und Raffaels „Grablegung". Ganz besondern Eindruck machte Sebastian del Piombos Bildnis des Andrea Doria in der Galerie seines Namens. Kaulbachs Lieblinge unter den römischen Kunstschätzen wurden übrigens doch wieder zwei Freskobilder: Raffaels Sibyllen in Santa Maria della Pace, in Bezug auf Form und Auffassung, und hinsichtlich der Farbe die Aurora des Guido Reni im Palaste Rospigliosi. Michelangelo schien ihm, auch bei wiederholtem Besuche der Sixtina, mit Ausnahme der Schöpfungsgeschichte an der Decke, ziemlich fremd, fast antipathisch zu bleiben, wie Teichlein glaubt. Mehr als alle Werke der Malerei zogen ihn aber stets die Antikensammlungen des Vatikans an, hier ging ihm am meisten das Herz auf. Auch antike Baudenkmale erregten sein höchstes Interesse, und daß er überhaupt für alle Reize des klassischen Bodens empfänglich war, ist selbstverständlich. Hie und da einen Sonntagsausflug in die Campagna, eine Abendpromenade durch die Gärten dieser oder jener Villa darf sich ja auch der fleißigste Mann gestatten. Auf einem solchen Spaziergange hat er, wie uns Teichlein nebenbei erzählt, an einem Brunnenrelief in der Villa Pamfili jenes Maskenmotiv gefunden, das ihm so sehr gefiel, daß er es später in drei Variationen reproduziert hat, zuerst in einer Vignette zum zehnten Gesange des Reineke Fuchs, ferner in dem berühmten Kinderfries des Berliner Museumstreppenhauses, und dann noch einmal in einem jener spätesten Kinder seiner Laune, die dem Manne der Zeit der „Kulturkampf" entlockt hat. Im Urbild sind es einfach spielende Kinder, deren eines das Ärmchen durch den Mund der kolossalen Maske steckt, um dem andern Äpfel zu stehlen. Es war des Meisters oft ausgesprochener Grundsatz, daß es keine Sünde sei, etwas schon vorhandenes in freier Umbildung wieder zu benützen, und demgemäß lautete das siebente unter den zehn Geboten seiner Schule: „Du sollst dich nicht erwischen lassen." Es würde nur seine Heiterkeit erregt haben, wenn er gewußt hätte, daß er über seinen Maskenspielen doch noch erwischt wird, meint der Tagebuchschreiber.

3.

Auch in geselliger Beziehung war Kaulbachs Leben in Rom bei seiner Arbeitsamkeit ein sehr zurückgezogenes. Der Landessprache unkundig, kam er mit Italienern und Franzosen in keinerlei Berührung, aber auch mit den deutschen Künstlern verkehrte er, ein paar nähere Bekannte ausgenommen, fast gar nicht. Es waren natürlich wie immer, gleichzeitig mit ihm, viele fremde Künstler in der Stadt der Wunderwerke. Der größte freilich, den Kaulbach von München kannte, Thor-

waldsen war abwesend und feierte große Triumphe in Kopenhagen. Ähnlich begeisterte Nachrichten trafen über Cornelius ein, der während dieser Zeit in Paris eine ausgesuchte Auszeichnung erlebte. Die Mitglieder der französischen Akademie gaben ihm ein Fest, und der König führte ihn selbst nach Versailles, zeigte ihm die Sammlungen und zog ihn nachher zur Tafel. Overbeck dagegen war in Rom, wohnte aber weit fort und war wenig zu treffen. Kaulbach hatte den Künstler, den Cornelius schon 1821 nach Düsseldorf und 1826 nach München hatte bringen wollen, 1830 in München kennen gelernt, wo Overbeck zugleich mit Cornelius einen sehr warmen Empfang erhielt, bei seinem Einzug sogar die Pferde ausgespannt bekam, aber sich doch trotz allem nicht wohl fühlte. Der fromme Künstler beschäftigte sich in Rom damals eifrig mit seiner Apotheose der deutschen und italienischen Kunst, dem bekannten für Frankfurt am Main gemalten christlichen Künstlerparnaß, dessen braun in braun getuschter kleiner Karton von Kaulbach sehr gelobt wurde. Maria Ellenrieder hielt sich mit ihrer Schwester Martha den Winter über in Rom auf, desgleichen Baurat Hübsch aus Karlsruhe. Auch mit ihnen kam Kaulbach zuweilen zusammen. Mit dem alten Wagner traf man sich vereinzelte Male in einer Osteria und ließ sich von seinen cynischen Anekdoten erheitern.

Der hochbetagte Anton Koch wurde unter großer Beteiligung der Künstlerwelt im Januar 1839 zu Grabe geleitet, wobei auch Kaulbach nicht fehlte. Die meisten neuen Bekanntschaften schloß er durch Vermittelung von Boisserées, die mit Doktor Braun — dem Hausarzte des Kunstgelehrten — mit Veits, Gervinus, Kestner, Abeken und Papencordt ziemlich regelmäßig verkehrten. Gervinus war oft in der Via del Tritone zum Thee, Kestner las dort Goethes Briefe an Lotte und ihren Bräutigam, Kestners Vater, vor.

Ein wirklich engerer, herzlicher Anschluß erfolgte, da Kaulbach das Wirtshausleben nicht liebte, eigentlich nur zu Hause unter dem gemeinschaftlichen Dache an Boisserées und an Degers.

Mit Boisserées wurde das Weihnachtsfest in echt deutscher Weise gefeiert. Da Boisserées vier Zimmer nur einen Eingang hatten, so konnten sie sich zum Christfest keine Überraschungen bieten, und so bat denn Sulpiz Boisserée Frau Kaulbach, sie möchte ihn und seine Frau zur Bescheerung ihres Kindes einladen, weil seine Frau so viel auf das Fest hielt. Frau Kaulbach ging liebenswürdig auf den Vorschlag ein und war ihm für eine Bescheerung seiner Frau, die er gerne zu Weihnachten besonders erfreuen wollte, sehr behülflich. Sie gab auch den besten Rat bei seinen Einkäufen. Der kleinen Johanna wegen war die Bescheerung sehr früh angesetzt, so daß Boisserées noch eine Einladung

bei Gervinus annehmen konnten. Als Kaulbachs ihnen sagen ließen, das Christbäumchen sei schon angezündet, ließen sie ihr Essen stehen, das sie noch nicht vollendet hatten, und eilten sofort hinauf, um die Freude des Kindes nicht zu stören. Sie fanden ein kleines Lorbeerbäumchen, schön geschmückt, unter dem das Krippchen angebracht war. „Das liebliche Kind war in größter Freudigkeit." Frau Boisserée wollte sich eben mit ihm einlassen, als ihr selbst eine kindische Freude bereitet wurde, von der sie keine Ahnung hatte, denn auf einmal ging die Flügelthür in das Nebenzimmer auf, und es strahlte ihnen ein kolossaler Lorbeerbaum mit einer Unzahl von Lichtern entgegen, auf das reichste geziert mit vergoldeten Nüssen und Pinienäpfeln, mit Orangen und kandiertem Zuckerwerk, mit bunten, seidenen Bändern und großen seidenen Schnüren voll Feigen und Rosinen. Kaulbach selbst hatte mit seinen Schülern an mehreren Abenden den herrlichen Baum für Boisserées geschmückt. Unter diesem lagen Boisserées Geschenke für seine Frau und als Wahrzeichen ein Glas echtes kölnisches Wasser. Die Überraschung war trefflich gelungen. Der Christbaum wurde später in Boisserées Arbeitszimmer hinuntergebracht, wo er bis zum Dreikönigstage stehen sollte.

Seit dem Christabend sahen sich die Familien noch häufiger als sonst. Sulpiz Boisserée schreibt hierüber an seinen Bruder: „Sie ist eine sehr angenehme, behagliche Frau, und mit ihm würde man ganz gerne verkehren, wenn man nicht gar zu oft an seine sehr schwankende Gesundheit erinnert und dadurch betrübt würde. Er scheint eine sehr leidende Brust zu haben, dabei arbeitet er über die Maßen, wie jemand, der fürchtet, nicht fertig zu werden, und wenn er heute aufgeregt und geistreich ist, so sieht man ihn bald wieder versunken, abgemattet und schwermütig. Die Ärzte glauben, daß er durch sorgfältiges Leben sich erhalten, durch Vernachlässigung aber auch sein Ende beschleunigen könne, unterdessen will er von gar nichts hören, was seine Gesundheit betrifft."

Aus den Briefen Boisserées wissen wir auch, daß Kaulbach in Gedanken anhaltend mit seinem Bilde, der Zerstörung Jerusalems, beschäftigt war. Er versicherte eines Tages der Frau Mathilde Boisserée, die während ihres Aufenthaltes in Rom sehr mager geworden war, sie könne ihm in der Gruppe der verhungernden Frauen Modell sitzen. Auch fand er, daß sie auffallend dem fast geisterhaften Bilde der „Laura" in der Leuchtenbergischen Galerie gleiche. Erst im Frühjahr des nächsten Jahres trennten sich die Freunde, um erst nach mehreren Jahren wieder zusammen zu treffen.

Noch bei weitem herzlicher gestaltete sich der Verkehr mit den Bewohnern desselben Stockwerkes, mit Ernst Deger und seiner Frau.

Für den in sich gekehrten, liebenswürdigen Maler des Christentums hatte Kaulbach nach Teichleins Versicherung eine wirkliche, ungeheuchelte Zuneigung gefaßt. „Er hörte mit Interesse den frommen Meister über die Schönheiten der altchristlichen Mosaiken sprechen und gab sich dafür alle Mühe, ihm an dem verkleinerten Gypsabgusse des Parthenonzuges die Schönheit der Antike zu deduzieren. Man muß es Kaulbach lassen, daß er jede wahrhafte Begabung ohne Unterschied der Richtung gelten ließ, an dem edeln Deger aber ehrte er insbesondere die makellose Lauterkeit des Strebens, die Reinheit des Charakters.“ Und bei aller Verschiedenheit der künstlerischen Richtung ist er dieser schönen, freundschaftlichen Empfindung treu geblieben. Echte, aus dem Herzen quillende Frömmigkeit und Christlichkeit war dem Meister nicht nur verständlich, sondern geradezu sympathisch, wie wenig er auch selbst sich in dieser Beziehung einzwängte. In der Nähe der Wahrhaftigkeit schwieg seine angeborene Spottlust und Neigung zum Widerspruch still. Hier fühlte er ehrfurchtsvolle Achtung und Duldung. Nur jesuitischer Heuchelei und pfäffischer Bauernschlauheit gegenüber konnte und wollte er nicht die geringste Rücksicht nehmen. Sein dauernd warmherziges Verhältnis zu dem gläubigen Deger bleibt das beste Zeichen hierfür. Er hat es selbst oft gestanden, daß ihn die frommen, guten Bilder dieses überzeugungstreuen Mannes tief gerührt hätten, so die Darstellungen in der Apollinariskirche, vor allem in der Verkündigung der Maria, die das jungfräuliche Weib so naiv und kindlich sittsam erhöhen läßt. Bis zum Ende blieb ihm Deger ein lieber Freund. Als dieser in höheren Jahren einmal in München bei ihm zu Gast war und an der Mittagstafel sein schwarzes Käppchen vom Haupte nahm, die Hände faltete und fromm vor sich hinbetete, da zuckte es ihm — wie er freimütig gestand — selbst in den Fingern, auch die Hände zusammenzulegen.

Das in Rom geschlossene Bündnis war für beide Teile förderlich, weil es unausgesetzt zu ehrlicher, unumwundener Aussprache auch in künstlerischen Dingen veranlaßte. Jeder sagte dem andern treulich vor den Kopf, was er auf dem Herzen hatte. Jeder nahm von dem andern an, was er mit seiner innern Persönlichkeit in Einklang zu setzen vermochte. Und so haben es beide ihr ganzes Leben hindurch gehalten.

Schon im Jahre 1841 fand sich das Ehepaar Deger, bevor es nach Düsseldorf übersiedelte, auf einige Zeit in München ein und konnte nie vergessen, was Kaulbach und seine Frau „gutes an ihm gethan.“ Wahre Menschlichkeit hatte die beiden Familien zu einander geführt. Wie in Rom, so äußerte Kaulbach später oftmals seine Meinung über Degers Werke und sagte ihm aufrichtig, daß ihm trotz seiner Wertschätzung so vieles an ihnen

mißfiele, und der liebenswürdige Heiligenmaler blieb ihm unaufhörlich dankbar dafür. Wenn auch solche wahre Offenheit wohl augenblicklich das Gefühl etwas schmerzlich treffe, so erkenne er doch — wie er bescheiden gestand — mehr und mehr das Rechte und Gute an dem Urteil des größern Meisters und war bestrebt, ihm zu genügen. „Möchten nur alle Menschen, aber nur die Berufenen" — so meint er einmal — „so offen sein und auch überall recht verstanden werden, da würde so viele Eitelkeit weniger sein und es um die erhabene Kunst, die große Aufgabe, unendlich besser stehen." Aber ebenso freimütig sagte Deger auf der andern Seite, was er an Kaulbachs Schaffen auszusetzen hatte, und es ist nur zu begreiflich, daß dieser fromme Mann, der die einzige Aufgabe der Kunst in der Verherrlichung des Christengottes erkannte und alles, was den Sinnen schmeichelte und die verdorbene Welt darstellte, für eiteln Tand und Modewerk ansah, häufig genug vor den Äußerungen des Kaulbachschen Genius einen Schrecken und Schauder empfand, wie aufrichtig auch seine Teilnahme für des Freundes künstlerisches Streben war. So schreibt er eines Tages in seiner milden, sanften Art: „Nur eines sei mir erlaubt gegen Sie als Freund zu sagen, und ich bitte Sie, mich nicht mißzuverstehen, da es in reinster Absicht geschieht. Die Darstellungen des Reineke Fuchs haben mich als Katholiken sehr verletzt, und es muß alle Gleichgläubigen tief betrüben, daß mit so viel Geist mehr oder weniger auch Diener unserer heiligen Kirche (der Kirche Gottes) so scharf persifliert wurden. Ich fühlte mich nicht stark genug, mich mündlich darüber auszusprechen, aber mein Gewissen erlaubt mir nicht die Wahrheit zu verschweigen. — Zürnen Sie mir nicht lieber Freund, sondern erwägen Sie, daß ich aus Liebe für Sie so rede — unumstoßbar ist der Grundsatz: alles zur Ehre des Allmächtigen, von dem und in dem alle Poesie ist. Die Kunst hat die Aufgabe, die ohnehin armen Menschen hinaufzuziehen, nicht aber zu verletzen in dem, was ihnen heilig ist. — Bis hier schrieb ich gestern — ich habe heute gedacht, es möchte besser sein, das Geschriebene zu verändern; doch das wäre Mißtrauen in Ihre Freundschaft und ich würde Ihrer Offenheit nicht mit gleicher Wahrheit begegnen." Das war eine wahre, redliche Sprache, die besser zu Herzen ging, als das Gezänke und Gezerre in der hetzenden ultramontanen Presse. Rückhaltslos äußerte sich Deger in seinen Briefen an Kaulbach auch über Düsseldorf und über den herben Abstand der dortigen Kunst und Künstlerwelt gegen Italien und gegen München, sowie gegen den lehrreichen Verkehr mit Kaulbach selbst. Er berichtete über Lessings Huß, zu dem er sich nicht hingezogen fühlte, über den „wahrhaft edeln Schadow", der grade damals sein bestes Bild

vollendete und über so manches andre, was für Kaulbach von Bedeutung war.

Als Kaulbach 1849 den Direktorposten an der Akademie übernommen hatte, dachte er sogleich daran, den frommen Freund als Lehrer nach München zu ziehen. Aber Deger war damals noch dem Grafen von Fürstenberg für die Apollinariskirche verpflichtet. Er hatte zum mindesten noch zwei Sommer an diesen Arbeiten zu thun und konnte die gänzliche Übernahme eines Amtes in München erst für spätere Zeit zusagen. Der Plan, den er selbst sehr gerne ausgeführt hätte, zerfiel bald vollständig, als Schadow noch im Sommer 1849 ein Schreiben vom Könige von Preußen erhielt, worin der Wunsch ausgesprochen war, Deger möchte nicht von Düsseldorf fortgehen. Falls er bleibe, so wolle man ihm die Ausmalung der Kapelle von Stolzenfels übertragen. So blieb Deger in Düsseldorf und am Rhein, obwohl er sich nur schwer von dem Gedanken getrennt hat, mit Kaulbach an einer Anstalt zu wirken.

Kaulbach bewies aber auch fernerhin große Teilnahme für Degers Werke, in der Apollinariskirche und auf Stolzenfels, und sah sich beides mehrfach an Ort und Stelle an, so noch im Jahre 1857 mit seiner Frau, die dem Künstler ihre freudigen Eindrücke schilderte und von ihm eine Photographie der dortigen Bilder erhielt; dann nochmals mit Frau und Kindern 1871 auf der Heimreise aus dem Seebade Wyk. Deger war es auch, der Kaulbach zu bewegen versuchte, im Herbste 1857 die große Ausstellung alter englischer Kunstschätze in Manchester zu besuchen, die die seltene Gelegenheit bot, ziemlich alle wertvollsten Kunstwerke des Mittelalters, die sonst so zu sagen gänzlich unzugänglich waren, in einem Raum zusammengebracht, in Augenschein zu nehmen. Aber auch dieses Mal konnte sich Kaulbach nicht zur Reise entschließen, wie er denn niemals, weder nach England noch nach Frankreich gekommen ist. Dafür lud er sich die treuen Degers nach München ein und schrieb dieserhalb sogar eigenhändig, was allemal sehr gewürdigt wurde.

Man kann aus alledem also wohl schließen, daß sich sofort während des gemeinsamen Zusammenwohnens in Rom die beiden Künstler von Herzen lieb gewannen, was um so leichter wurde, da auch die Frauen bestens harmonierten und, wie Frau Josefine einmal schrieb, eine besondere Seelenverwandtschaft zu einander empfanden. Der wohlthuende Verkehr wird gewiß auf Kaulbachs leicht erregbares und hitziges Wesen beschwichtigend und mildernd eingewirkt haben.

In Rom und Florenz hatte der Künstler im Kreise seiner Frau und Schüler, von denen Hauser sein Liebling war, während Bendel der „Wischnu-Fürst“ genannt wurde, mehrmals eingehende Kunstbesprechungen mit einem Schweizer, J. M. Ziegler aus Winterthur, einem Freunde von Amsler und

Merz. Dieser bezeigte die ernste Absicht, in seinem Vaterlande, wo zwei sehr verschiedene Elemente, das wälsche und das germanische, gegeneinanderüberständen, ein größeres Interesse für die Kunst anzubahnen, und wirkte thätig dabei mit, daß wandernde Kunstausstellungen zwischen den Hauptstädten der Schweiz eingeführt, blühende Kunstsammlungen angelegt und Beiträge für Museumsbauten gezeichnet wurden. Ferner ging Ziegler mit dem Vorsatz um, Bendels Komponiertalent zu Illustrationen eines vaterländischen Volksbuches von Pestalozzi in Anspruch zu nehmen. Kaulbach hatte — wie aus späteren Briefen ersichtlich ist — außerordentlich anregend auf den rührigen Mann gewirkt, der schließlich den Plan faßte, ein Kunstblatt im großen Stile, namentlich zu Gunsten der historischen Kunst, die sich über allen Örtlichkeitssinn erhebe, zu begründen. Man war in Rom darüber einig geworden, daß die Kunst die Vermittlerin des Lebens in seiner gewöhnlichen Bedeutung mit dessen höherem Zwecke wäre, gewissermaßen das dritte, das man zwischen Objekt und Subjekt setzen müsse. Aber nur die historische Kunst sei dieses. Genre und andre Kunstweisen dagegen wären da, um die Gemüter vorzubereiten und darauf aufmerksam zu machen, was jene höchste Blüte des geistigen Lebens uns bildlich vor Augen bringen würde — eine Anschauung, die ganz aus Kaulbachs Künstlerindividualität hervorgegangen ist.

An größeren Festlichkeiten scheint der Künstler während des Winters nicht Teil genommen zu haben. Doch darf man wohl annehmen, daß er sich von den nationalen Feiern nicht fernhielt oder abschloß, die damals noch recht volkstümlich in Rom begangen wurden. So hat er sich mit den Seinen gewiß den ausgelassenen Trubel des römischen Karnevals, obwohl in gehöriger Entfernung, angeschaut und die Tollheiten des südlichen Lebens herzlich belacht. Während der Winter sonst bitter kalt, wenn auch sonnig, war, und allseitige Klagen über die mangelhaften Heizgelegenheiten herbeiführte, zeigte sich gerade das Wetter um diese Zeit sehr günstig. Dadurch wurde der Karneval 1839 ganz besonders heiter. Man sah sehr viele hübsche Masken. Das Konfetti-Werfen wurde trotz eines verschärften Verbotes der Regierung recht ausgiebig gepflegt. Der russische und baierische Kronprinz, die gerade anwesend waren, nahmen den regsten Anteil an den Volksbelustigungen, fuhren in Gesellschaftswagen maskiert auf dem Korso umher, warfen lustig um sich und ließen sich wieder werfen. Ausnehmend fröhlich verlief der Moccoliabend, wo es darauf ankommt, die Lichtlein geschickt auszulöschen. Alles das gab den Fremden eine reiche Fülle von freundlichen Eindrücken und lebendigen Bildern.

Im Frühjahr 1839 war auch Liszt in Rom, der zwei Konzerte in

der Form von Privatkonzerten im Palais der Fürstin Gallizin gab, weil während der Fastenzeit keine öffentlichen Konzerte gestattet waren, und es ist nicht unmöglich, daß Kaulbach den gefeierten Virtuosen schon bei dieser Gelegenheit flüchtig kennen lernte. Eine engere Annäherung der beiden Künstler fand aber erst in späteren Jahren statt.

Aus der Heimat bekam Meister Kaulbach ziemlich regelmäßig Nachricht durch Rudolf Oldenbourg, den damaligen Vertreter und Associé Cottas in München, der ihm teils geschäftliche Mitteilungen machte, teils die Münchener Tagesneuigkeiten erzählte, teils aber auch anregende Betrachtungen über die politischen Situationen Deutschlands und Frankreichs anstellte, alles voll wärmster Freundschaft für den verehrten Künstler und durchgängig bemüht, ihm nur liebes und angenehmes in die Fremde zu melden. Seit langem war er auch der litterarische Ratgeber, der den Maler mit geeigneter Lektüre, sowohl mit Lehrmitteln aus Natur- und Weltgeschichte wie mit Dichtungen, versorgte. Leider mußte er gleich im ersten Briefe vom 19. November 1838 berichten, daß es mit der Bestellung der „Zerstörung von Jerusalem", die der Künstler so gut wie sicher glaubte, seine Bedenken habe, da die Bestellerin, Fürstin Radziwill, eine von den Frauen sei, die in ihrem Kunstenthusiasmus große Aufträge erteilten und, wenn es auf Bezahlen ankäme, vom Herrn Gemahl kein Geld erhielten. Kaulbach möge deshalb sich nicht ferner um ihre Bestellungen kümmern, für sein Bild würden sich bald andre Liebhaber finden.

Oldenbourg nahm sich in dieser Zeit mit großer Freundschaft des Bruders Karl an, der in ziemlich häufiger Not lebte — obwohl er für Cotta Zeichnungen machte — und seine Arbeiten in der Wohnung seines Bruders anfertigte. Nach Oldenbourgs Bericht besuchte auch der König wiederholt das Atelier des Künstlers, versenkte sich ganz in den Anblick der Zerstörung von Jerusalem und trug dem Bruder, bei dem er sich auf das gnädigste über den abwesenden Maler ausließ, in den freundlichsten Worten auf, daß er diesem Stärkung und Kräftigung seiner Gesundheit wünsche, damit er noch lange in dieser Weise fortarbeiten könne.

Die ersten Nachrichten von Kaulbach trafen erst Mitte Dezember in München ein, und es ging auch darin nicht ohne Klage über das Volk der Italiener ab. Oldenbourg wußte es ungemein zu schätzen, daß Kaulbach bei der Anstrengung, die ihm die Einwirkung einer neuen Welt auf Körper und Geist verursachen müsse, noch einige Augenblicke gefunden habe, die er dem verhaßten Schreiben zuwenden mochte. Das beste von dem, was der Künstler dort in den guten Kaulbachschen Geistesschwamm eindringen ließe, müsse er nun freilich auf die Rückkehr

versparen. Es habe ihn nicht überrascht, daß dem Maler das wälsche Volk oft beschwerlich geworden sei, ähnliche und noch viel empfindlichere Belästigungen teile er mit seinen vornehmen Vorfahren, den deutschen Kaisern, die sich bekanntlich die Kaiserkrone des heiligen römischen Reiches nie holen konnten, ohne einen guten Teil ihres besten Herzblutes und ihrer fröhlichen Laune dafür einzusetzen. Zum Troste zählte er ihm eine Reihe von Schriftstellern auf, die diesen Leiden ihre Feder gewidmet hätten. In Deutschland gehe alles seinen alten Gang, die Leute freiten und ließen sich freien, einige ließen den Erzbischof, andre den König von Preußen leben. Der Rubel wandere noch immer, träte aber, seit Österreich auf Englands Seite übergegangen und die Türken sich auch den Engländern ergeben hätten, etwas bescheidener auf; endlich gehe man noch immer damit um, dem Könige von Hannover den politischen und seinem Sohne, dem Erbprinzen, den wirklichen Staar zu stechen, beides gleich erfolglos.

Auch von den Klassikerillustrationen für Cotta, von denen noch zu sprechen sein wird, war in dieser Korrespondenz die Rede. Da Kaulbach inzwischen angefangen hatte, sich mit den Ausschmückungen der Goetheschen Gedichte zu befassen, verlangte Oldenbourg um so mehr darnach, bald von dem weiteren Plane des Werkes zu hören, als er seit des Cornelius Rückkehr von Paris und seit seinen Erzählungen über das, was die Franzosen alles vor hätten, immermehr fühle, daß man in Deutschland einmal ein großes Gegenstück zu ihren Unternehmungen liefern müsse, und das solle Kaulbachs Arbeit werden. Roth habe bereits an Braun nach Paris geschrieben, um ihn für diese und die Cottaschen Unternehmungen überhaupt zu erhalten, denn es wären ihm bereits von französischen Künstlern vorteilhafte Anerbieten gemacht, in Paris zu bleiben. Was für ein großes Feld in Deutschland noch offen blieb, das bewies der starke Abgang, den damals der Neureutherschе Cid davontrug. Auch Cornelius hatte um diese Zeit mit einem bedeutenden Pariser Buchhändler ein großes Werk verabredet, das er anzufangen gedachte, sobald er in der Ludwigskirche fertig sein würde. Er verschwieg aber wohlweislich den Gegenstand, und mit der Ausführung hatte es denn auch gute Weile. Zu Anfang des folgenden Jahres radierte Genelli seine Blätter zu Homer selbst und machte es, wie Oldenbourg schrieb, recht gut, nur daß dadurch die Tollheiten, die er sich in den Zeichnungen erlaubte, größtenteils ganz mit in den Stich übergingen. Cotta sei äußerst generös gegen ihn gewesen, denn er habe ihm zu den in der Zeichnung bereits vollendeten vierundzwanzig noch zwölf weitere Blätter aufgetragen, und es wäre erfreulich, daß der Künstler dadurch und durch das Honorar für das radieren seine Zukunft auf fernere zwei Jahre gesichert sähe. Schnorr radierte

um dieselbe Zeit an einer Platte: König David im Schmerze über den Tod eines Kindes der Bathzeba.

Alle diese Nachrichten waren dem fernen Künstler sehr erwünscht. Denn bei allem Fleiße im Studium der Ölmalerei verlor er doch nicht sein Interesse für die reproduzierenden Künste, deren Wichtigkeit für seine eigenen Werke er vollauf erkannte. Manches bedeutsame Kapitel war da durchzusprechen. Man sah in München damals allgemach ein, daß man sich von den französischen und englischen Holzschneidern emanzipieren müsse. Die Münchener Künstler hatten aber die eigentliche Natur des Holzschnittes und seine wahren, nur ihm eigentümlichen Vorzüge noch nicht erkannt, die in der Möglichkeit bestehen, die Zeichnung des Meisters unmittelbar wiederzugeben, natürlich insofern dieser auf Holz zu zeichnen imstande ist, und die gleichzeitig den Gebrauch des dunkelsten absoluten Schattens neben eben so vollem absoluten Lichte anzuwenden vermögen. Die Kupferstecherkunst, die Lithographie u. s. w. verlangen weiche Übergänge, der Holzschnitt Kontraste. In Frankreich allerdings sah man auf diese „Kindheit der Holzschneidekunst zur Zeit des Albrecht Dürer", wie man sie mit französischer Unverfrorenheit nannte, geringschätzend herab. Die Stecher verlangten von den deutschen Künstlern geradezu, daß sie für ihre dortigen Reproduktionen die Zeichnungen mit Bleistift in Farbe setzten, alle Fleischteile sollten möglichst wenig schattiert und nur mit einfachen Linien gezeichnet werden, dagegen alle Gewänder, alle Stiefel und Schuhe, alle Röcke, alle Bänke, Tische und Stühle — gleichviel ob von Sonne oder Mond beleuchtet — sollten möglichst ausgeführt, d. h. gemalt werden und überhaupt Farbe zeigen.

Man sprach davon — wie Oldenbourg ferner meldete — daß König Ludwig diesen Winter eine Reise nach Italien machen würde, Kaulbach würde wohl bei dieser Gelegenheit den hohen Herrn sehen und sprechen. Die Nachricht nahm im Februar 1839 festern Anhalt, und Oldenbourg beeilte sich, dem Freunde mitzuteilen, daß der König wirklich gegen den 22. oder 23. Februar in Rom eintreffen dürfte. Wünsche er dann vielleicht seinen Aufenthalt über den erhaltenen Urlaub zu verlängern, so hätte er die beste Gelegenheit. Seine Freunde wünschten das freilich nicht, aber deren Wünsche kämen dabei nicht in Anschlag. Der Kronprinz und mit ihm Barfield sei schon vor 14 Tagen nach Italien gereist und wahrscheinlich bereits bei Kaulbach in Rom gewesen. Das hatte, wie oben mitgeteilt wurde, seine Richtigkeit. Es stammt aus dieser Zeit ein Brief von Barfield aus Neapel, in dem er voll Begeisterung und wissenschaftlichem Interesse über Pompeji, dessen Ein-

druck imposanter, als der von Rom sei, an Kaulbach berichtet, wie er es zuvor dem Künstler versprochen hatte.

In München waren — was Kaulbach besonders interessierte — in jenen Tagen gerade die Jesuiten, die schon vor der Thüre standen, für dieses Mal abgewiesen worden, und man sagte, ihre Abweisung sei besonders durch den Widerstand des Kronprinzen bewirkt worden, der sich geweigert habe, ihnen bei seiner zukünftigen Regierung eine Sicherheit für ihre Einrichtungen zu geben, die sie meistens aus eigenen, sehr großen Mitteln bestreiten wollten. Dessen freuten sich nun Protestanten und vernünftige Katholiken, denn mit ihrem Eintritt wäre der Krieg zwischen beiden Konfessionen erklärt gewesen.

Inzwischen war Cotta, wie Oldenbourg ein andres Mal schreibt, einigermaßen ängstlich geworden, daß Kaulbach unter den Eindrücken seiner jetzigen Umgebung ihn vergessen möchte, und ließ ihn an die Zeichnungen zu der großen Ausgabe von Schiller erinnern, von denen eine bereits in München fertig gewesen wäre. Er beruhigte sich aber ebensogut wie Herr von Reischach, als Kaulbach Revisionen einschickte. Beide Herren nahmen den lebhaftesten Anteil an der Herstellung seiner Gesundheit.

Um die kleine Johanna, die in Rom von allen Freunden verhätschelt wurde, war man in der Heimat liebevoll besorgt, sie möchte das Deutsche vergessen. Oldenburg schickte ihr deshalb ein Bilderbuch mit gar schönen Sprüchen und Erzählungen in der Muttersprache. Auch aus der Kaulbachschen Wohnung in München kamen direkte Nachrichten. Sehr rührend berichtete vor allem die getreue Dienerin Margaret in ausführlichen Briefen über alles, was daheim zuging; wie ihr bei der Abreise ganz sonderbar zu Mute gewesen, wie sie einige Tage hindurch — sie möchten sie aber nicht auslachen — geweint habe und jeden Abend daran dächte, wo die Reisenden wohl heute übernachten möchten; wie sie recht oft von der guten Johanna träume und große Sehnsucht um sie habe; wie sie die Gräber der Familie schmücke und das Haus in Ordnung halte; wie sie fleißig eine große Menge Flachs verspinne und auch hier und da sich in befreundeten Familien zur Aushilfe nützlich mache. Alles erzählt die gute Seele, und sie versäumt auch nichts zu melden, was an Stadtneuigkeiten ihre Herrschaft in der Fremde interessieren kann — und der Fleiß, das Pflichtgefühl und die Treue dieser herzlichen Person, die eng zur Familie gehörte, wird von andrer Seite brieflich bestätigt. Das Hauswesen besorgte außerdem in der Abwesenheit des Künstlerpaars eine Cousine von Frau Kaulbach, Wally, die gleichfalls häufiger nach Rom schrieb. Schließlich trafen regelmäßige Briefe von Josefines Bruder Georg Sutner ein, der

seiner Schwester mehrfach über ihre persönlichen Verhältnisse, über Geschäfte und Erbschaftsangelegenheiten, über seine eigenen Pläne und den Ankauf einer Apotheke — er war Apotheker — zu schreiben hatte. Er meldete, die letzte Kunstausstellung in München sei sehr spärlich ausgefallen und man habe vielseitig das Bedauern hören und in Zeitschriften lesen können, daß Kaulbachs Karton vermißt werden mußte.

4.

Wendet man sich nun nach diesen dürftig erhaltenen Nachrichten über den römischen Aufenthalt Kaulbachs zu der Hauptfrage, was der Künstler an thatsächlichen Leistungen von dort heimgebracht habe, so ist die Antwort schnell gegeben. Teichlein sagt ganz kurz: „Die Frucht des römischen Winters war einzig und allein die bekannte Serie von Ölstudien, die Kaulbach zunächst in seiner Zerstörung von Jerusalem verwertet und schon in direktem Bezug auf gewisse Gestalten dieses Bildes gemalt hat. Wir überlassen es jedermanns Geschmack und Urteil, aus der Qualität dieser Studien auf die Art und Stärke der italienischen Einflüsse zu schließen und so viel oder so wenig Anregung von diesem oder jenem klassischen Meister heraus- oder hineinzuschauen, wie jedermann glaubt verantworten zu können. Thatsache ist, daß unser Meister in Rom sich wenig Zeit nahm, um überhaupt Eindrücke zu empfangen, und noch weniger die Ruhe hatte, die sporadisch empfangenen in sich zu verarbeiten."

Die Studienköpfe befanden sich lange Zeit im Kaulbachmuseum zu München und sind nach und nach, zum größten Teil einzeln, verkauft und in alle Winde verstreut worden. Nur weniges wurde reproduziert. Einflüsse italienischer Renaissancekünstler zeigen sich in keinem Falle. Es sind einfache Kopien der Natur, deren mühsame Kolorierung teilweise nur zu ersichtlich ist. Nicht einmal der Künstler selbst hat große Freude an ihnen gehabt. So wie er sie insgeheim hinter Schloß und Riegel anfertigte, so hielt er sie auch lange vor aller Welt geheim. Selbst die Hausgenossen ließ er in Rom nicht sehen, was er malte, obwohl großes Interesse dafür vorhanden war. Heimlich legte er seine Ölstudien zum trocknen auf die Galerie der Wohnung und ließ keinen daran. Frau Deger erzählte darüber eine bezeichnende Anekdote. Einmal, als er selbst und seine Frau nicht zu Hause waren, fing es heftig zu regnen an, während die Bilder draußen lagen. Die guten Degers wußten sich nicht zu helfen. Es schien ihnen indiskret, ohne Erlaubnis in das Geheimnis des Künstlers einzudringen, aber sie wollten die Arbeiten doch auch

nicht verderben lassen. So entschlossen sie sich nach kurzer Beratung, die Bilder hereinzutragen, vermieden aber auf das ängstlichste etwas von den Malereien zu sehen, indem sie die einzelnen Stücke gewissenhaft umkehrten und, behutsam von sich abhaltend, unter Dach und Fach brachten.

Außer den Studien, zwanzig an der Zahl, brachte aber Kaulbach doch ein Ölbild heim, was Teichlein verschwieg. Es muß allerdings auch unter die Studien gerechnet werden und kann nicht eigentlich als fertiges Kunstwerk gelten, aber es wird durchgängig gerade als eines der besten Ölgemälde des Künstlers angesehen, wenn er es, was bezweifelt wurde, selbst durchgeführt hat. Gemeint ist das in der Galerie des Grafen Raczynski befindliche Bild eines jungen Hirtenknaben ($51\frac{1}{2}$ Zoll hoch, 38 Zoll breit), für den von Raczynski bestimmten Preis von 500 Thalern verkauft (24. Juni 1845), ein jedenfalls vortreffliches Kostümbild, sehr gut gemalt, von innigem Ausdruck, meisterlicher Beobachtung und verdientermaßen von der ernsten Kritik gerade wegen der rein malerischen Behandlung und ungewohnt guter Farbengebung geschätzt. Der Hirtenknabe trägt links unten die eigenhändige Unterschrift Kaulbachs:

„In Italien, auf meiner Wanderschaft,
Hab ich dies Büblein aufgerafft,
Habs mit dem Pinsel so hineingeschrieben,
Ist nur leider unvollendet geblieben. —
W. Kaulbach 1839".

Die Verse sind später von einem Freunde in München verfaßt worden. Raczynski schrieb: „Ich kann gar nicht sagen, welche Freude ich an diesem Bübchen habe."

Endlich dachte man wieder an die Rückreise in die Heimat, zum großen Leidwesen der kunstbegeisterten Schüler. Teichlein schreibt darüber: „Je mehr sich gegen das Frühjahr hin Kaulbachs Gesundheitszustände gebessert hatten, desto weniger litt es ihn jetzt mehr in Italien. Zu einem Ausfluge nach Neapel war er nicht mehr zu bewegen, kaum daß er sich und uns noch jene unvergeßlich schönen Tage der Eselskavalkaden im Albaner- und Sabinergebirge gönnte. Es drängte ihn jetzt nach Hause an seine großen Arbeiten, zunächst an seine „Zerstörung Jerusalems" zu kommen." Tivoli machte einen nachhaltigen Eindruck auf die Reisegesellschaft, in Albano aber wurde der Meister vorübergehend wieder einmal von seinem alten Blasenleiden heimgesucht. Sehr bald darauf ging es wieder mit Sack und Pack nordwärts. Die königliche Gesandtschaft bestätigte am 30. April 1839, daß die sechs Kisten und ein Koffer, die der Hofmaler Kaulbach mit sich führte, sämtlich gebrauchte Familieneffekten und Malerstudien enthielten, die zu eigenem

Gebrauche nach seiner Rückkehr im Vaterland bestimmt seien und daher keiner Mautauflage unterworfen werden könnten. In Florenz wurde, wie berichtet, noch einmal kürzere Rast gemacht. Am 18. Mai 1839 5 Uhr früh fuhren sie von dort für „francesconi cinquanta“ in fünf Tagen und vier Nächten nach Venedig, teils in Befolgung des Rates ihres Münchener Arztes, teils auf direkte Einladung von Heinrich Stieglitz hin.

Während Kaulbach mit Frau und Kind in Rom war, weilte der Landsmann nämlich in der Lagunenstadt. Er schrieb, höchlichst erfreut über die Nachricht, daß seine Freunde sich zugleich mit ihm als transalpine Wanderer in Italien befänden, er möchte am liebsten einen feierlichen Abstecher nach Rom machen, nicht etwa, um dort dem heiligen Vater den Pantoffel zu küssen — was er, beiläufig gesagt, zum Heil seiner Seele eben nicht von Nöten halte, wenn auch das verstockte Ketzertum in ihm einen solchen Aktus zulassen würde —, sondern um Kaulbach recht aus Herzensgrund zu begrüßen und freundnachbarlichsten Handschlag im Süden zu geben. Er erwartet die Familie aber bestimmt als seine Gäste in Venedig, wo sie keinen besseren Führer finden könnten, als den schwarz gefiederten. Doch bat er um genauere Nachricht, da er selbst einen Ausflug an die Küsten von Dalmatien und Istrien vorhabe und — weil es denn einmal verraten sei, was er in wilder Ehe mit dem geflügelten Löwen unter dem Herzen trage — für seine hoffentlich unter dem Segen der Musen und Sankt Markos im vorliegenden Sommer erfolgende Entbindung. Der Plan sei gut und habe ihn stark gefaßt, möchten günstige Stunden seiner Menschwerdung zu Hilfe kommen. Er hoffe, daß Kaulbachs im Mai eintreffen würden, da er dann sicherlich in seiner Wochenstube zwischen den Lagunen zurück sein könne. Der Dichter schreibt dann noch: „Von Arolsen und Berndorf aus erkundigt man sich angelegentlich nach den „lieben Kaulbachs“. In München muß, wenn er nicht seitdem nach Rom gepilgert, vom vergangenen Jahre her ein Brief an Sie, lieber Kaulbach, in Quarantaine liegen; denn die Meinigen hatten, wie sie mir schreiben, beunruhigt durch lügenhafte Zeitungsnachrichten, als sei ich wegen — Gott weiß, was — aus München plötzlich verwiesen, sich um nähere Auskunft an Sie gewendet. Nun, ich hoffe, wir dürfen alle wieder unsrer Zeit ungehindert nach München zurück; wenigstens meinesteils dürfen Sie die Regierung und die Propaganda versichern, daß ich, wenn ich auch stets aufrichtig nach bester Überzeugung mich ausspreche, doch niemals heimlich irgend Jemand etwas in den Weg legen werde. . . . — Es leben die treuen Waldecker! Wir aber wollen während unseres Zusammenseins einander viel erzählen und noch mehr der Gegenwart

uns freuen, im Aufnehmen der überreichen Fülle venetianischer Vergangenheit. Wollen auch alles so einrichten, daß Sie, verehrte Freundin, sich nicht langweilen über zu weit ausgesponnene Waldecker Erinnerungen. Das würde mir meine Mutter niemals verzeihen. . . . . A propos: Wenn die Kaulbachsche Schule in Venedig weilt, dann wollen wir einmal versuchen, wer die besten Fortschritte gemacht — im Ölmalen? — bewahre! — in der Flaschenkunst. Trefflicher Cyprier hier! — Doch noch was andres wie das Münchener Bier, trotz Pschorr und Hacker! — Ich lasse es auf das strengste Examen ankommen, wo die besten Sorten Südwein sich finden. — Und nun noch eine Bitte an Sie, verehrte Freundin. Ich gedenke, wenn meine hiesige Aufgabe bis dahin mich freigiebt, den nächsten Winter in Rom zuzubringen. Sie kennen meinen Geschmack, was Wohnung anbetrifft: Sonne, keine Häuser gegenüber, möglichst heitere Aussicht, solide Wirtsleute — da wären Sie wohl so gütig, vorläufig mein Winterquartier zu bestimmen und mir dann hier zu sagen, was Sie mir anweisen. Das von Ihnen ausgesuchte Nestchen wird dem Zugvogel noch eins so lieb sein."

Kaulbach erschien also mit Frau, Kind und Schülern wie gewünscht im Mai in Venedig. Stieglitz berichtete darüber in seiner Selbstbiographie, er habe am längsten unter den vaterländischen Durchzüglern dort verweilt, wenig erbaut von den modernen soi-disant Tizianen Venedigs, mit desto größerm Eifer aber das Unerreichte der dahingeschiedenen Meister bewundernd. Kaulbach wurde durch Stieglitz, bei dem er auch seinen alten Freund und Studiengenossen Ruben traf, der erst nach ihm abreiste, in einen anregenden Kreis von Kunstgenossen eingeführt, der sich namentlich aus jungen französischen Malern zusammensetzte und eine einladende, liebenswürdige Geselligkeit entfaltete. Allgemeiner bekannt waren unter diesen Künstlern der durch ernstere Kunstrichtung ausgezeichnete Schweizer Aurel Robert und der lebenslustige, mit Glücksgütern reich gesegnete, aus der Normandie gebürtige Georges Lefrançois (1806—1839), Schüler des Ingres, der bei allem Fleiß und aller Beharrlichkeit allerdings keine besonderen künstlerischen Erfolge erzielt hat. Lefrançois wurde durch Kaulbach zum Abschluß eines größeren Gemäldes „Sankt Sebastians erstes Martyrium" für die Kirche seines Geburtsortes Caen veranlaßt, mit dem er sich seit längerer Zeit beschäftigte und dem der deutsche Meister seinen unverhohlenen Beifall zollte. Auch gab er gerade während Kaulbachs Anwesenheit ein prächtiges Nachtfest auf der Lagune, bei dem geschmückte Gondeln, Musik, Tassosänger und Erfrischungen mancherlei Art nicht fehlten, woran Kaulbach sich gern erinnerte. Wenige Wochen nach der Abreise Kaulbachs, am 28. Juni, fand der beliebte Künstler ein trauriges

Ende beim Baden auf dem Lido und wurde von seinen Freunden auf Venedigs Friedhof, der Insel San Cristoforo della Pace, beigesetzt. Stieglitz widmete dem zu früh dahingeschiedenen einen warmen Nachruf in der Augsburger Allgemeinen Zeitung (18. Julius 1839 No. 199 Beilage), und Kaulbach, der inzwischen wieder in München eingetroffen war, schrieb voll Schreckens und Unglaubens, ob dies derselbe Lefrançois sei, mit dem er unlängst so frohe Stunden in Venedig genossen hätte.

Schon vorher, kurz nach der Abreise Kaulbachs, hatte Stieglitz einen Gruß nach München geschickt, durch die schönen Tage des Zusammenseins gewohnt, sich mit den lieben Menschen zu unterhalten, der aber weniger als Abschluß der vergangenen, denn als Anknüpfungspunkt für zukünftige gelten sollte. Er berichtete, wie noch viel die Rede von dem Künstlerpaar in Venedig sei, wie seine Wirtin in der Riva-Wohnung, wo wahrscheinlich auch Kaulbachs Unterkunft gefunden hatten, noch immer von der „bella creatura“ spreche, wie sein alter Gondolier sich nicht wenig über das Andenken der „brava gente tedesca“ gefreut habe, wie Liparini, dem Stieglitz zu irgend einem wunderlichen Heiligen sitzen mußte, außerordentlich bedauerte, Kaulbach nicht kennen gelernt zu haben, und vieles andre mehr. Auch Nachrichten aus Arolsen giebt er wieder, wo Kaulbachs Wohlbefinden allgemeine Freude hervorrufe. Die Mutter des Dichters schrieb, diese Versicherung habe ihr eine große Sorge abgenommen, denn das längere Erkranken eines solchen Künstlers wäre für die Welt ein zu großer Verlust. Gott erhalte ihn gesund! Später mahnte die alte Frau, der Frau Kaulbach auf das liebenswürdigste Bericht über ihren Sohn erstattete, an die Vollendung eines Bildnisses von Stieglitz, das Kaulbach in München begonnen hatte. Ihr Wunsch sei so natürlich, da sie schon 62 Jahre zählte — und wie lange könnte sie wohl noch ein solches besitzen, da die Aussicht, das Original zu umarmen, zu fern sei. Eine weitere Mahnung aus Arolsen traf seitens des dortigen fürstlichen Bibliothekars über Venedig ein, Stieglitz möchte doch dahin wirken, daß der treffliche Kaulbach sein Versprechen erfüllen und seiner Vaterstadt ein Kunstwerk verehren möchte, ebenso wie Rauch, der für die Waldecker Kirche ein paar Statuetten zugesagt hätte. Kaulbach ist aber niemals zur Ausführung einer solchen Arbeit gekommen. Die anhaltende Gesundheit und Heiterkeit, die sich Kaulbach aus Italien geholt hatte, erfüllte den enthusiastischen Dichter mit großem Anteil. Wiederholt kam er darauf zurück, wie herzlich er der lieben Freunde gedenke und wie er sich darnach sehne, wieder einmal ein Christfest und ein Neujahr in ihrer Mitte feiern zu können. Im Jahre 1842 hat Kaulbach endlich das ver-

sprochene Porträt abgeliefert, und nicht allein die Mutter und die näheren Verwandten und Freunde des Dichters, sondern ganz Arolsen war voll des Lobes und Preises über des Malers Meisterstück. Der Refrain jedes Briefes war eine Zeit lang das Bild und Kaulbach, und der Dichter dankte dem Freunde herzlichst dafür, daß er seiner guten Mutter eine so große Freude bereitet hätte. Aus der Ferne wünschte sich Stieglitz auch mit Guido Görres zu versöhnen, gegen den er früher eine vorgefaßte Meinung besaß und den er in seinem ziemlich ungestüm anprallenden „Gruß an Berlin" heftig angegriffen hatte. Eine besondre Freundschaft bezeugte der Dichter dann für den „neu auftretenden Sproß aus Arolsen, der sich der Kunst zuwandte" und der damals in München ernstlich versprach, den Ruhm des Künstlernamens Kaulbach noch weiter zu verbreiten. Es war dies Fritz Kaulbach, der, nachdem in München seine Studien vollendet waren, im Jahre 1844 eine Kunstreise nach Italien antrat, wo er in Venedig in nähere Beziehung zu Stieglitz gelangte. Er hat dort auch eine Zeichnung von Charlotte Stieglitz nach einem kleinen Aquarellbildchen angefertigt, die sehr gelobt wurde. Das in dieser Zeit viel verbreitete Märchen einer bevorstehenden oder bereits vollzogenen Verheiratung des Dichters suchte Stieglitz in einem Briefe an Frau Kaulbach zu entkräften, „er, der nach dem 29. Dezember 1834 niemals sich als geschieden von seiner Charlotte betrachtete."

Damit sei der Bericht über Kaulbachs Beziehungen zu Stieglitz und gleichzeitig über die Romfahrt des Künstlers geschlossen. Sehnsuchtsvoll, fast stürmisch kehrte er in sein deutsches Vaterland zurück. Er war italienmüde geworden und hat auch später niemals mehr den Wunsch verspürt, die ewige Stadt wiederzusehen. Mit Ausnahme eines Touristenbesuches der oberitalienischen Seen, in seinen letzten Lebensjahren, ist er nicht mehr über die Alpen gezogen.

In Eilfahrten ging es von Venedig nach München zurück. Der Gedanke an die Heimkehr belebte ihn. An der baierischen Grenze wurde alles, was an blauen und weißen Farben vorhanden war, an den Wagen gesteckt. „Mit neuer Kraft an die Zerstörung von Jerusalem", rief er aus, als er den baierischen Boden betrat.

Laut Schein des Thorschreibers fuhr die Familie am 8. Juni 1839 um 3 Uhr abends am Tegernseer Thor in München ein.

Teichlein beschließt seine Nachrichten über die italienische Reise mit folgenden Worten: „Italien hat an Kaulbach in der That Wunder gethan — in bezug auf seine Gesundheit nämlich, er war und blieb von jener Zeit an wiederhergestellt. Die Kunstschätze Italiens aber sind

kaum jemals an einem Künstler spurloser vorübergegangen als an ihm. Dieses in der Kunstgeschichte ganz neue und fast isolierte Faktum erscheint an einem so geistreichen Manne wie Kaulbach um so befremdender, und doch ist es nicht unerklärlich. Wenn ich, der ich damals der Adoptivsohn seines Hauses, somit beständig um ihn war, mich jetzt frage, worüber ich ihn am meisten und wärmsten habe sprechen hören, so muß ich sagen, nicht etwa die Werke der klassischen Epoche der Malerei, in deren Mitte wir lebten, waren das stehende Thema jedes Tischgespräches unter den Seinen, sondern Sätze wie diese: „Geschichte müssen wir malen, Geschichte ist die Religion unserer Zeit, Geschichte allein ist zeitgemäß.“ — Man sieht, die berüchtigte „Gegenstandsansicht,“ mit Rumohr zu reden, deren gefährliche, aber unvermeidliche Konsequenzen für die neudeutsche Gedankenmalerei ich schon anderwärts des breiteren entwickelt habe, sie hatte jetzt dem Übergewicht des Gedankens, d. h. des Stoffinteresses, den letzten zentnerschweren Stein des Anstoßes beigefügt. Die tendenziöse Befangenheit in der Rücksicht auf das zeitgemäße, die Programmmusik in der bildenden Kunst war fertig. Wozu jetzt noch „die Bahnen von Jahrhunderten durchmessen“? Cornelius — ich habe das hundert Mal aus Kaulbachs Munde gehört, ja ich glaube fast die vielgebrauchte Phrase eigentlich zuerst von ihm gelernt zu haben — hatte uns ja schon „die nationale Sprache in der Kunst“ geschaffen! Und welche Geschmeidigkeit hatte dieses Idiom (hinsichtlich der Form) unter den Händen des Meisters der Hunnenschlacht bereits erlangt! Die zeitgemäße Wendung der Gegenstandsansicht erheischte nur noch ein wenig mehr Fertigkeit im malen, und wir haben gesehen, mit welcher Energie er sich auch dieses „Sprachmittels“ zu bemächtigen trachtete. — Unstreitig: daß der Mann der Zeit, in welchem bereits die ganze Weltgeschichte gährte, es noch über sich vermocht hat, in Rom ein volles Halbjahr lediglich Studienköpfe zu malen, ist im Grunde viel erstaunlicher, als daß er bei aller nachmaligen Fülle seiner Produktion, schon von der Hunnenschlacht abwärts, im wesentlichen nicht mehr fortschritt und daß selbst der Einfluß einer italienischen Reise keinerlei Umschwung seiner Kunstanschauung bewirkt hat. Wenn ja seine künstlerische Organisation von Hause aus noch einer Revolution fähig gewesen wäre, was vorläufig noch dahingestellt bleibt: das Programm, welches sein ganzes dichten und trachten absorbierte, hätte dieselbe verhindern müssen. Die Epoche der nationalen Reformation, der Künstlertrotz der Zeit, war abgelaufen, die zeitgemäße Kunst am Ruder.“

XIII. Die Zerstörung von Jerusalem.

1.

Auch das zweite große geschichtsphilosophische Bild Kaulbachs, dessen Karton Ende der dreißiger Jahre begonnen wurde, war ursprünglich ebenso wie die Hunnenschlacht, ohne Rücksicht auf die spätere historische Bilderreihe in Berlin, für sich allein, infolge einer privaten Anregung, entstanden. Aber diesmal hatte der Künstler begründete Hoffnung auf lohnende Arbeit gehabt, da es sich um eine wirkliche Bestellung handelte. Und zwar war nicht allein der kleine Karton in Auftrag gegeben, sondern auch gleichzeitig die Ausführung eines großen Gemäldes in sichere Aussicht gestellt worden. Beides sollte aber niemals in die Hände derer gelangen, die den Vorwurf bestimmt hatten, da der Auftrag unvorhergesehenerweise und ziemlich rücksichtslos zurückgezogen worden ist, als das große Werk beinahe vollendet war — ein Ereignis, das dem Künstler gewiß manche Stunde der Enttäuschung und Verlegenheit bereitet hat. Er ist freilich bald nachher auf das reichlichste durch die Thatsache entschädigt worden, daß sich nun zwei Könige aus warmer Kunstbegeisterung um das herrenlose Bild stritten und nicht eher ruhten, als bis sie beide den Besitz der Schöpfung erreicht hatten, der eine das mächtige Ölgemälde auf Leinwand, der andere eine Wiederholung in Gestalt eines stereochromatischen Wandgemäldes. Diese Vorgeschichte ist lehrreich für die gefahrvolle Behandlung, der selbst bedeutende Künstler hin und wieder ausgesetzt werden, indem sie feste Aufträge erhalten und schließlich darauf sitzen bleiben können, nachdem sie sich Jahre lang Arbeit, Sorge und Unkosten gemacht haben.

Die Fürstin Angelina Radziwill auf Charlyowko bei Schitomir

hatte im Sommer 1836, wie wir aus der Korrespondenz mit dem Grafen Raczynski wissen, Kaulbach in München kennen gelernt und sich für sein Genie erwärmt. Bei einem Besuche in seinem Atelier hatte sie ihm eine Zeichnung der Kassandra bestellt und dann, unter genauer Darlegung ihrer Idee über das zu wählende Sujet, eine umfassende Darstellung der Zerstörung Jerusalems durch Titus in größerer Ausführung vorgeschlagen und aufgetragen. Freudig war der Maler auf ihre Auseinandersetzungen eingegangen und hatte die Fürstin nur um einen längeren Zeitraum für die Ausarbeitung bitten müssen, da er noch vollauf mit der Hunnenschlacht für Raczynski beschäftigt war. Neun Monate später bezeigte sie sich schon ungeduldig darüber, daß sie inzwischen nichts mehr von dem Künstler gehört habe, und fragte erstaunt an, ob Kaulbach ihr die Frucht seines Talents vorenthalten wolle, ob sie verzichten müsse. Das könne sie unmöglich glauben. Ziemlich vorwurfsvoll meinte sie, ob der Meister das Feld des Triumphes, das sie ihm bereiten wolle, aufgebe, ob das Feuer seines Genies erloschen sei, das sie damals in seinen Blicken aufleuchten gesehen, als sie ihm von den darzustellenden Gegenständen gesprochen habe. Auch forderte sie Skizzen sowohl, wie die Preisangabe ein. Die Verhandlungen führte zum Teil der Graf Wyszkoski in München. Die Briefe waren in französischer Sprache abgefaßt, was für Kaulbach Schwierigkeiten bot. Er hatte aber für solche Fälle immer Hilfe.

Kaulbach antwortete im Juli 1837. Er zeigte sich ganz erfüllt von dem Auftrage und der Huld der Bestellerin. Aber er war der Ansicht, daß die Ausführung eines solchen Riesengedankens, der Jahrhunderte lang Zeugnis geben sollte von der Urheberin wie von seiner eigenen Fähigkeit, lange Zeit des tiefsten Überlegens, Durchdenkens, des Aufbietens aller Geisteskräfte bedürfe, um auch dem alles schöne erkennenden Geiste der Fürstin zu entsprechen und fortzuleben, nicht wie ein Ding, das kurz nach seiner Erscheinung sterbe und ewiger Vergessenheit anheimfiele. Darin allein liege der Grund, daß keine frühere Nachricht über den Zustand des Bildes eingetroffen sei — nur ein Beweis seiner hohen Verehrung für die Bestellerin. Ihr Brief aber habe ihn in dem Augenblick erreicht, als er beschäftigt gewesen wäre, die Komposition, mit der er soeben ins reine gekommen und bei der die Anordnung der Gruppen fast ganz dieselbe geblieben sei, wie sie die Fürstin mit ihm besprochen, ins große aufzuzeichnen. Einen festen Preis zu bestimmen sei ihm aus dem Grunde unmöglich, weil seine Bemühungen vor der Hand mehr darauf gerichtet wären, den Beifall der Fürstin zu erringen und ein Werk zu Tage zu fördern, das, den hohen Eigenschaften seiner Urheberin entsprechend, wie ein Zauberschlag

auf die ganze Mitwelt wirken solle, als eine bestimmte Summe zu erwerben.

Im folgenden Jahre drängte die Fürstin wiederum. Zunächst gemahnte sie an die Fertigstellung der Zeichnung Kassandra und bat den Künstler, doch ja Schillers erhabenes Selbstgespräch der Priesterin nochmals zu lesen und sich dadurch für seine Arbeit begeistern zu lassen. Sie berichtete, wie sie mit Ungeduld auf dieses Werk, ferner aber auch auf die Skizze des zerstörten Jerusalem warte, von der sie durch Wyszkoski bereits begeisterte Mitteilungen erhalten habe. Sie ersuchte wenigstens um eine Idee des Gemäldes und um des Künstlers Meinung über das zu gebende Kolorit.*) Auch um Preisangabe für das große vollendete Gemälde wurde wiederholt gebeten. Schließlich ließ sie Guido Görres grüßen, den sie in München kennen gelernt hatte, und zeichnete sich voll Bewunderung und Hochachtung als „votre servante Angelina Radziwill".

Hierauf schickte Kaulbach im September 1838 nach einem sechswöchentlichen Krankenlager der Fürstin einige Durchzeichnungen der Originalskizze, um ihr einen Begriff von seiner Auffassung und Darstellung des Werkes zu geben, und schrieb dazu das folgende:

„Auf einem dieser dünnen Papiere (die ich bitte auf weißes Papier zu legen, damit die Figuren deutlicher werden) ist die in der Mitte der ganzen Darstellung unter dem Hochaltar angebrachte Gruppe, welche den Hohenpriester in dem Augenblick vorstellt, als er sich und seine Familie tötet. Eine zweite stellt die Flucht der Christen aus der der Zerstörung bestimmten Stadt dar, das dritte Blatt zeigt den ewigen Juden Ahasverus von seinen drei Dämonen aus der Stadt gejagt, um nie mehr zu ruhen. Hinter demselben wird die allgemeine Not der

*) Die Fragen der Fürstin über diesen Punkt sind bezeichnend. Sie fährt fort: „Croyez vous devoir le laisser comme celui du Comte Raczynski, ou bien êtes-vous assuré d'en augmenter l'effet par une peinture en couleur? — Vos lignes sont si pures, les formes si parfaites, et l'expression si achevée qu'on craint d'en troubler l'harmonie par l'opposition et l'eclat des couleurs — qu'auriez-vous à emprunter au prestige des nuances diverses, qui sont à l'expression d'un tableau, ce que la lettre est à l'esprit, ce que le corps est à l'âme — demeurez donc dans ce style noble et grand qui dédaigne les moyens vulgaires pour produire de l'effet — consultez votre génie seul pour l'achèvement du tableau en question, car tout ce que vous ferez avec une entière confiance en vous-même sera toujours bien! — Surtout restez indépendant de fait et d'esprit, sacrifiez tous les avantages à la pensée de l'immortalité, elle attend et couronne l'homme de génie qui ôse vivre et mourir sans être l'esclave ni des hommes ni des opinions. Vous voyez d'après tout ce que je vous dis, si je puis apprécier votre œuvre et si je suis digne de la posséder."

Juden durch einige Gruppen dargestellt, nämlich die Tochter des Eleazar, welche, von Hunger gefoltert, im Wahnsinn ihren einzigen Säugling mordet, um den Hunger zu stillen. Eine andre Gruppe stellt Juden dar, die sich gierig um den letzten Bissen zur Stillung ihres Hungers streiten. Es folgt anbei eine etwas gründliche Erklärung dieser drei Blätter wie überhaupt des ganzen Bildes, nämlich eine Zusammenstellung aller derjenigen Stellen, die ich in der Bibel und andern alten Schriftstellen in bezug auf die Zerstörung Jerusalems gefunden habe. Diese Durchzeichnungen der untern Teile meiner Skizzen werden Ihren Kenneraugen, gnädigste Fürstin, zwar noch manchen Mangel und Fehler darbieten, jedoch ersuche ich Hochdieselben, sich nicht daran zu stoßen, indem bei dem Entwurfe einer Skizze noch wenig für den harmonischen Zusammenhang der einzelnen Gruppen und der schönen regelmäßigen Rundung der einzelnen Figuren und Gegenstände geschieht, sondern dabei nur auf die Feststellung der Ideen und die Verteilung der Hauptgruppen Rücksicht genommen werden kann. Diese oben erwähnte Aufgabe habe ich nun bereits glücklich gelöst, und ich schreite nun mit dem größten Selbstvertrauen zur künstlerischen Ausbildung, welche, wenn mir der Himmel noch ferner Gesundheit und Kraft verleiht, gewiß vollkommen Ihren billigen Erwartungen von meinen künstlerischen Leistungen entsprechen, und wodurch Ihr hoher Kunstsinn vor dem kunstliebenden Publikum gewiß die gerechteste Anerkennung finden wird. Was die Art und Weise der Ausführung anbelangt, nämlich ob es so einfach dargestellt werden soll, wie die Hunnenschlacht für Herrn Raczynski, oder ob ein vollkommen ausgeführtes Gemälde mit der gehörigen Wirkung des Kolorits entstehen soll, so erlaube ich mir das ganz Ihrer künstlerischen Einsicht zu überlassen, indem bei der einen wie bei der andern Behandlungsart dem Gegenstande der ihm entsprechende Ausdruck gegeben werden muß, und ich die Ausarbeitung mit derselben Begeisterung auf die eine wie auf die andre Art durchführen werde. Der Unterschied, der sich aus der großen Verschiedenheit der Darstellung ergiebt, erstreckt sich sowohl auf die Zeit, als auch auf die dadurch entspringenden Kosten. Die kolorierte Darstellung des Bildes erfordert nämlich bedeutend mehr Vorstudien in Ölfarben, und ich habe auch wirklich schon während der $1^1/_2$ Jahre, so lange ich mich nämlich mit diesem Gegenstande beschäftigte, mehrere Ölstudien für dieses Bild begonnen und vollendet, wodurch ich mich auch mit dieser Darstellungsweise hinlänglich vertraut gemacht habe. Ich bin bei diesen Studien zur Überzeugung gelangt, daß durch die kolorierte Darstellung dem Bilde der größte und effektvollste Ausdruck gegeben werden kann. Die Größe des Bildes habe ich auf 8 baierische Fuß Höhe und $9^1/_2$ baierische Fuß

Breite bestimmt, und den Preis des einen Bildes, welches in der Weise wie die Hunnenschlacht des Herrn Raczynski ausgeführt würde, auf 4500 preußische Thaler, des kolorierten Gemäldes auf 8000 preußische Thaler gestellt. Ihrem hohen, mir sehr werten Auftrage entsprechend, habe ich Schillers Kassandra zu zeichnen begonnen, wurde jedoch leider durch mein Unwohlsein an der Vollendung verhindert. Ich werde jedoch ungesäumt, sobald ich wieder vollkommen im Besitze meiner psychischen und körperlichen Kräfte sein werde, das Bild vollenden, und dasselbe Ihnen zu übersenden das Vergnügen haben. Vielleicht ist es mir möglich, Ihnen, gnädigste Fürstin, mit der Zeichnung der Kassandra, auch eine vollständige Durchzeichnung von der Komposition der Zerstörung Jerusalems vorzulegen. Schließlich erlaube ich mir, an Sie, gnädigste Fürstin, die ergebene Bitte zu richten, daß Sie mir bei der Gelegenheit, wenn Sie mir Ihren Entschluß über die Art der Ausführung mitzuteilen geruhen werden, eine beliebige Summe Geldes als vorläufigen Vorschuß gnädigst mögen zustellen lassen, indem ich bei meinen jetzigen Verhältnissen, da ich seit $1^1/_2$ Jahren mich mit keinem andern Gegenstande beschäftigt habe, und hierauf wegen der durch meine Krankheit herbeigeführten Unthätigkeit bedeutende Auslagen zu bestreiten hatte, von dem mir von Ihnen gnädigst zukommenden Zuschusse den besten Gebrauch machen könnte, und Sie, gnädigste Fürstin, mich hierdurch zum innigsten Dank verpflichten würden."

Diese letzte, gewiß gerechtfertigte Bitte, die allem Herkommen entsprach, stieß indessen auf den Widerspruch des fürstlichen Gemahls, der offenbar mit dem kostspieligen Plane seiner kunstsinnigen Gefährtin nicht einverstanden war. Das unerwartete geschah. Der Auftrag wurde einfach aufgehoben. Um Gründe war man nicht verlegen. Schon am 24. September 1838 schrieb die Fürstin Angelina, sie habe vergeblich auf die angemeldeten Durchzeichnungen des Bildes gewartet. Inzwischen seien ihr von München aus so widersprechende Urteile über die Ausführung des großen Gedankens zugegangen, daß sie sich unmöglich für die Acquisition entscheiden könne. Andre würden sich wahrscheinlich Glück wünschen, daß sie verzichte. Sie selbst preise sich glücklich, den Meister zu dem Gegenstand inspiriert zu haben, und sie hoffe später einmal, wenn sie ihm näher getreten sei, im lebendigen Austausch ihrer Ideen ein Werk seines schönen Talentes zu erhalten, das mehr nach ihrem Herzen sei. Inzwischen bäte sie dringend um die Zeichnung der Kassandra, die Kaulbach dem Guido Görres zur Weiterbeförderung anvertrauen möge. Auch Guido Görres wurde nochmals von ihr beauftragt, dem Künstler, als er gerade in Rom weilte, auf eine gute Weise beizubringen, daß ihr Mann gegen die Bezahlung Protest erhoben habe.

Erst im Juli 1839, nachdem Kaulbach von seiner italienischen Reise zurückgekehrt war, wurde von München aus ein mit Freund Oldenbourg gemeinsam entworfenes Schriftstück an die Fürstin abgeschickt, in dem sich der Künstler sehr lebhaft gegen die unerwartete Aufhebung und Verzichtleistung wehrte. Zunächst stellte er fest, daß die gewünschten Pausen des in ihrem Auftrag entworfenen Gemäldes nebst ausführlichem Briefe, erhaltenem Auftrage gemäß, an das Bankhaus Straßburger in München übergeben worden seien. Er könne also nicht zweifeln, daß beides seinerzeit richtig in die Hände der Fürstin gelangt wäre. Die Aufgabe des Bildes nach dem mit ihr vielfach besprochenen Plane sei so umfassend gewesen, daß nicht nur viele Vorstudien erforderlich gewesen wären, sondern unter den Anstrengungen auch seine Gesundheit gelitten habe, und so sei er im Herbste des vergangenen Jahres nach Italien gereist, teils um sich körperlich wieder zu stärken, teils um die Vorarbeiten zu dem Werke, das er wohl ein großes nennen könne, zu vervielfältigen und zu erweitern. Er schrieb des ferneren — der Briefentwurf ist noch erhalten —:

„Nachdem ich beide Zwecke erreicht, bin ich vor einigen Wochen hierher zurückgekehrt, um die für Sie übernommene Arbeit fortzusetzen. Darin sehe ich mich nun aber durch Ihren Brief vom 24. September unterbrochen, den ich hier vorfand und in welchem Sie sich von dem mir erteilten Auftrage zurückziehen. So angenehm es mir war, Ihrem Wohlgefallen an meinen Arbeiten einen Auftrag zu verdanken, den ich als ehrenvoll betrachtete, so unerfreulich ist es mir unter den jetzigen Umständen, Sie daran zu erinnern, wie das Verhältnis, in welches ich zu Ihnen jetzt in Betreff dieses Auftrages getreten bin, nicht ein solches ist, das von Ihnen einseitig aufgehoben werden kann. Meine äußere Lage erlaubt mir nicht, auf das Ergebnis eines Werkes zu verzichten, das ich im Vertrauen auf die ernste Denkungsweise des Bestellers unternahm, eines Werkes, dem ich zwei Jahre hindurch mit Hingebung meine Zeit und meine besten Kräfte zuwendete und dem ich sogar mein kostbarstes Besitztum — meine Gesundheit — opferte. Ich bin vielmehr gezwungen, im Falle Sie bei Ihrem Rücktritt beharren, auf eine Entschädigung für alle diese Opfer zu dringen, über deren nähere Bestimmung wir uns zu vereinbaren hätten. Indem ich mir erlaube, Ihnen dies hiermit zu bedenken zu geben, glaube ich noch den möglichen Gründen begegnen zu müssen, welche Sie bestimmt haben möchten, von dem Engagement Ihrerseits zurücktreten zu sollen. Es sind mir deren nur zwei denkbar, von denen der eine den Preis, welchen ich für die Arbeit gestellt, der andre die Ausführung selbst

betreffen könnte, wie Ihnen dieselbe von mir unbekannten Beurteilern geschildert worden. Den ersten betreffend, so glaube ich die in meinem letzten Briefe ausgesprochene Summe damit rechtfertigen zu können, daß ich dieselbe nicht ohne die beratende Stimme des Herrn Grafen Wyszkoski feststellte, nachdem ich selbst die Schätzung von 40 000 Franken, welche mein Freund und Gönner, Herr Fürst Gagarin, aussprach, als mir zu hoch scheinend verließ. Ohnehin kann ich aber kaum glauben, daß jener Preis Ihre veränderte Sinnesweise hervorgerufen hat, denn es konnte Ihnen bei unseren Verhandlungen über die Komposition nicht entgangen sein, welche Anstrengung sie erfordern würde. Wenigstens zeigten mir Ihre mündlichen und brieflichen Mitteilungen genugsam, daß Ihnen der Umfang der Arbeit gegenwärtig und erklärlich sein mußte. Über die Ausführung des Gedankens, den Sie mir als Aufgabe gestellt, kann ich nur sagen, daß sie in dem Geiste geschah, der meinen Produktionen überhaupt zugrunde liegt. Es ist derselbe Geist, in welchen Sie das Vertrauen setzten, und Sie haben es mündlich wie schriftlich ausgesprochen, daß er Ihre Kunstanschauung zu befriedigen vermöchte. Mir und meinem Standpunkte in der Künstlerwelt glaubte ich es angemessen, mit dieser Andeutung allein die Überzeugung zu rechtfertigen, daß ich in meinen Verpflichtungen gegen Sie nicht zurückgeblieben bin. Gern will ich mich aber bescheiden, diesen Standpunkt zu verlassen und einem Auswege mich fügen, welcher der äußeren Gerechtigkeit und Billigkeit mehr zu entsprechen scheint. Es würde derselbe in einem Schiedsgericht bestehen, für das es an würdigen Mitgliedern in München nicht fehlen kann. Aber welchen Ausweg auch immer Sie in einer Angelegenheit wählen werden, die ich gezwungen und entschlossen bin, als eine nicht beendigte zu betrachten: Ich hoffe noch, daß Ihre eigene edle Gesinnung den Fall erledigt, und mich dadurch der Notwendigkeit überhoben zu sehen, entweder auf den Ausspruch jenes künstlerischen Schiedsgerichtes zu dringen, oder die mir von einem Freunde angebotene Vermittelung anzunehmen, um einen kaiserlichen Richterspruch in dieser mir und jenem meinem Freunde als unzweifelhaft gerecht erscheinenden Sache zu erlangen."

Zu einer Einigung zwischen den beiden Parteien sollte es nicht mehr kommen, aber ebensowenig zu einem Schiedsgerichte oder gar zu einem Prozesse. Ehe Kaulbach noch sein Recht weiter verfolgen konnte, trat ein Größerer auf, der unter bedeutend besseren Bedingungen das von der Fürstin Radziwill verschmähte Bild übernahm, die Größenverhältnisse noch gewaltiger verlangte und dem fertigen Gemälde eine bei weitem würdigere und dauerndere Stelle in der Münchener Pinakothek angewiesen hat, als sie wohl auf den fern ab-

liegenden Schlössern der Fürstin gefunden werden konnte. König Ludwig — denn dieser war der großherzige Käufer — hatte die Schöpfung im ganzen Verlaufe ihrer Entstehung verfolgt und häufig im Atelier besucht, selbst als Kaulbach verreist war. Seine Bewunderung befestigte sich immer mehr, und sein Wunsch, das Werk selbst zu besitzen, führte endlich zur Entscheidung. Zuguterletzt konnte Kaulbach beinahe noch von Glück sagen, daß der erste Auftrag zunichte geworden war.

Der Vertrag mit König Ludwig auf das große Ölgemälde hat folgenden Wortlaut:

„Zwischen dem Unterzeichneten, dazu von Seiner Majestät dem König bevollmächtigten königlichen geheimen Rat und Kabinetssekretäre von Kreutzer und dem Hofmaler Wilhelm Kaulbach ist unterm Heutigen folgender Kontrakt abgeschlossen worden:

1) Hofmaler Kaulbach macht sich anheischig, für Seine Majestät den König sein großes Bild, die Zerstörung Jerusalems, beiläufig 22 Fuß breit auf 19 bis 20 Fuß Höhe, dessen Karton gegenwärtig schon zum größeren Teile ausgeführt seiner Vollendung entgegensieht, in derselben Größe als Ölgemälde auszuführen.

2) Hofmaler W. Kaulbach verspricht, das Bild von jetzt an in fünf Jahren zu vollenden.

3) Demselben wird dafür von Sr. Majestät dem König der Preis von 35 000 fl. — sage dreißig fünf Tausend Gulden — zugesagt, zahlbar

4) vom Oktober 1842 anfangend bis Ende September 1846 mit monatlich fünf Hundert Gulden, welches auf diese vier Jahre 24 000 fl. beträgt.

5) Der alsdann noch bleibende Rest von elf Tausend Gulden wird auf einmal berichtiget werden, wenn das Bild vollendet sein wird.

6) Sollte Hofmaler Kaulbach durch Tod oder körperliche Unfälle außer Stand gesetzt werden, das Bild zu vollenden, so wird

a. wenn dieses sich zwischen jetzt und Oktober 1842 ereignen sollte, gegenwärtige Übereinkunft als nicht geschehen betrachtet.

b. Würde dieses sich ereignen, wenn die monatlichen Zahlungen bereits begonnen haben, so übernehmen Se. Majestät das unvollendete Bild, und auch der Karton ist Sr. Majestät Eigentum, und die weiteren Zahlungen hören von dem Momente an auf.

c. Würde dieses sich aber in dem letzten Stadium ereignen, wo die monatlichen Zahlungen aufgehört haben, und das Bild der Vollendung näher sein wird, so werden Se. Majestät durch Kunstverständige bestimmen lassen, wie viel, je nach der noch

fehlenden Ausführung, von den noch zu entrichtenden 11 000 fl. dem Hofmaler Kaulbach oder dessen Erben für das Gemälde billig zu vergüten sein wird, wonach das unvollendete Bild nebst Karton Sr. Majestät dem König angehören wird.

Also geschehen und mit Vorbehalt der Allerhöchsten Genehmigung beiderseits unterzeichnet.

München, den 14ten Dez. 1841.

v. Kreutzer,
Geheimrat.

W. Kaulbach, k. Hofmaler."

Genehmigt diesen Kontrakt München, 20. Dezember 1841.

Ludwig.

Ein halbes Jahr später, den 27. Juli 1842, wurde alsdann zwischen Kaulbach und Karl Waagen, dem hierzu besonders bevollmächtigten Agenten des Königs von Preußen, Friedrich Wilhelms IV., der im Frühjahr desselben Jahres in München gewesen war, der Interimskontrakt für sechs große Freskobilder in Berlin aufgesetzt, in deren Reihe von vornherein an dritter Stelle eine Wiederholung der bereits vorhandenen Komposition „Die Zerstörung Jerusalems durch Titus" sowie desgleichen eine Wiederholung der Hunnenschlacht genehmigt war. Aus diesem vorläufigen Übereinkommen entstand am 15. März 1843, gleichfalls durch Vermittelung Waagens, der endgültige Vertrag über die Berliner „Museumsbilder". Hierüber soll eingehender gesprochen werden, wenn die Rede auf Kaulbachs Thätigkeit und Aufenthalt in Berlin im allgemeinen kommt.

2.

Der kleine Karton der Zerstörung von Jerusalem war bereits im Frühjahr 1838 zur allgemeineren Kenntnis eines gewählten Publikums gelangt. Der Künstler hatte ihn in seinem Atelier zur Schau ausgestellt, und ein eingehender Bericht in der außerordentlichen Beilage zur Allgemeinen Zeitung wußte alsbald (Nr. 183 u. 184) nachdrücklichst die Tiefe der Beschauung und die Wahrheit der Darstellung zu rühmen. Gleichzeitig stand im Atelier bereits damals eine 18 Schuh hohe und 20 Schuh breite, grundierte Leinwand, auf der das Bild in Öl ausgeführt werden sollte. Der Berichterstatter brach in den berechtigten Wunsch aus: „Mögen dem Künstler dazu Mäcen und Zeit günstig sein!" Auch deutete er auf den hohen, unsterblichen Ruhm der Münchener Kunstschule hin, deren Schöpfung der königlichen Munifizenz zu danken sei, ein Ruhm, der in vielfachen Radien ausgehe und in deren Reihen sich

das Werk Kaulbachs gewiß würdig aufstelle. Man hoffte schon um jene Zeit in vielen Kreisen, daß König Ludwig selbst die Ausführung in Auftrag geben und so das Werk für München erhalten würde. Da die Hunnenschlacht nach auswärts gewandert war und da auch die Zerstörung von Jerusalem entführt zu werden drohte, so fürchtete man, daß auch die weitern großen Neuschöpfungen aus Kaulbachs Atelier folgen würden. Interessierten sich doch immer mehr auch auswärtige gekrönte Häupter für den Künstler. Der kunstliebende Großherzog Georg von Mecklenburg-Strelitz stellte sogar mit allzuviel Voreingenommenheit das Werk bereits damals über „alles, was Michel Angelo je geschaffen". Als dann der feste Entschluß des baierischen Königs gefaßt war, da erkannte man übrigens darin den ersten Fall, daß Ludwig I. mit Bewilligung von fünf Jahren Arbeitszeit eine künstlerische Unternehmung von solchem Umfang, die nicht ursprünglich im Bereich seiner eigenen weitreichenden Pläne gelegen, aufgenommen hatte. Das Bild erhielt schließlich noch eine für München besonders bedeutsame Folge. Es sollte die nächste und unmittelbare Veranlassung zum Bau der neuen Pinakothek geben. Der König hatte sich zwar schon lange mit dem Gedanken eines Gemäldepalastes für die neuere Kunst getragen. Aber erst der Umstand, daß man für Kaulbachs gewaltige Schöpfung nirgendwo Raum fand, gab den direkten Anstoß zur Ausführung.

Eine wohlgelungene Wiederholung des Kartons, die Kaulbachs Neffe, Fritz Kaulbach, unter seiner Aufsicht auf das sorgfältigste ausgeführt hatte, nachdem auch von Bruder Karl eine Vergrößerung der Skizze angefertigt war, wurde kurz nachher in Berlin durch Karl Waagen im Lokal des Kunstvereins auf dem Werderschen Markte ausgestellt und machte auch dort die weitesten Kreise mit der Bedeutung des neuen Werkes bekannt. Desgleichen wurde alsbald der Kupferstecher Merz beauftragt, unter Kaulbachs Aufsicht das Bild zu stechen, gleichfalls eine Unternehmung Waagens, die sofort zahlreiche Subskribenten fand. Karl Waagen, der Bruder des bekannten Kunsthistorikers und Museumsdirektors in Berlin, Gustav Friedrich Waagen (1794—1868), hatte zu dem Karton eine ausführliche Erläuterung mit Hervorhebung der bezüglichen Bibelstellen und Geschichtsauszüge drucken lassen, im engen Anschluß an Kaulbachs eigene Studien und Ideen, gewissermaßen ein Programm zu dem Bilde, das nachmals immer wieder benutzt worden ist. Sie ist von Waegner ins französische übersetzt worden, der dafür von Cotta einen Abdruck der Hunnenschlacht und Neureuthers Randzeichnungen erhielt, wofür aber Kaulbach belastet ward. Überhaupt wurde es von da ab Mode, den größern Geschichtsbildern Kaulbachs gedruckte Erläuterungen ihres Inhaltes beizugeben, damit der Beschauer nach allen

Seiten hin Kenntnis von den weitgehenden Absichten und Anspielungen des Künstlers erhalten sollte. In der That stellte sich, je mehr des Malers Wissen und Mitteilsamkeit zunahm, die Zugabe solcher Erläuterungen wie ein Programmbuch immer mehr als Notwendigkeit heraus, wie klar und übersichtlich sich auch auf den ersten Blick jede dieser Kompositionen zu erkennen giebt.

Das Aufsehen, das der Karton erzielte, ist wohlbegreiflich. Diese zusammenfassende und gleichzeitig auf die Zukunft hinweisende Vergegenwärtigung eines wichtigen historischen und religiösen Vorgangs erschien als etwas Neues und Niedagewesenes. Das war handgreiflicher und faßbarer als die mythologische oder mystische Welt des Cornelius. Alles gab sich deutlich und bedeutend, obendrein durch Gegensätze doppelt wirksam, stilvoll und doch naturwahr, in keiner Weise konventionell, architektonisch-plastisch und daneben doch malerisch. Der Stoff konnte zwar auch als einigermaßen entlegen angesehen werden, aber durch seine Beziehungen auf die folgenden Zeiten und auf die Gegenwart erschien auch er durchaus neu und interessant. Die historische Thatsache, die im Jahre 70 nach Christus durch den späteren römischen Kaiser Titus Flavius Vespasianus vollzogen wurde, war hier zu einem welthistorischen Momente von der nachhaltigsten Bedeutung für die ganze christliche Kultur ausgestaltet.

In Kaulbachs Darstellung der Zerstörung Jerusalems — einer Stadt, die in ihren besten Zeiten eine fabelhafte Einwohnerzahl besessen haben soll — wird nicht wie in sonst üblichen Geschichtsbildern einfach ein Schlachtengemälde vorgeführt, ein verzweiflungsvoller Kampf zwischen Römern und Juden, auf der einen Seite ein siegreicher Triumph und auf der andern ein zerknirschtes Sterben und Verderben. Dem Künstler ist es vielmehr darum zu thun, diesen Krieg, von dem Flavius Josephus in seiner Geschichte der Juden sagte, daß ihm „an Größe kein andrer Kampf zwischen Staaten und Völkern, sei es in unsern Tagen oder in der Vorzeit, gleichkomme“, rein symbolisch als weltgeschichtlichen Grenzpunkt der allerwichtigsten Entwickelungsphasen darzustellen. Er rückt uns in vereinzelten großartigen Szenen und Gruppen, die aber weniger nebeneinander als nacheinander und auseinander sich ergeben, das bedeutungsvolle Drama mit allen seinen Folgen vor die Seele. Er zeigt uns zusammenfassend die drei hauptsächlichsten Momente, die beim Untergange der Hauptstadt des jüdischen Volkes historisch zu Tage gekommen sind, und läßt diese gewissermaßen handelnd auftreten. Wir sehen das Judentum, den alten Bund Abrahams, in sich zusammensinken, nach der Bestimmung des göttlichen Strafgerichts, infolge maßloser Verbrechen gegen den Herrn, durchaus reif für den Untergang, wahnsinnig den wohlverdienten Sturz erduldend, Schuld und Strafe büßend und sühnend.

Wir sehen die blutige und brennende Gewalt des Heidentums, das Werkzeug der strafenden Gottheit, mit siegesgewissem Selbstbewußtsein seine weltgeschichtliche Aufgabe erfüllen und seine Triumphzeichen auf der untergehenden Größe eines Volkes samt seinen Heiligtümern aufpflanzen. Aber wir sehen auch die Keime des neuen Bundes, der bereits der Gnade der Erlösung durch die Erdenfahrt Christi teilhaftig geworden ist, das junge Christentum, freilich noch schlicht und unscheinbar, aber vertrauensvoll und glaubensselig die Zukunft einer neuen Religion und Sittlichkeit vorbereitend, die bald ganze Welten, lange Jahrhunderte beglücken sollte. Diese Gedanken werden klar und bestimmt vorgetragen.

„Ich will zu nichte machen den Rat von Juda und von Jerusalem, und will sie fallen lassen durch das Schwert vor ihren Feinden, in die Hand derer, so nach ihrem Leben stehen, und will geben ihre Leichen dem Gevögel des Himmels und den Tieren auf Erden zur Speise. Und ich will diese Stadt zum Wunder machen und zum Hohngezisch. — Und werde sie essen lassen das Fleisch ihrer Söhne und das Fleisch ihrer Töchter, und einer wird essen das Fleisch des andern in der Belagerung und in der Angst, in welcher ihre Feinde und die, so nach ihrem Leben stehen, sie bedrängen werden." Mit diesen Donnerworten prophezeite Jeremias (XIX. 7—9), der das Volk der Juden am nachdrücklichsten gewarnt hat, die gewaltige, grausam ergreifende Tragödie, die den Hauptinhalt des Bildes ausmacht.

Auf Wolken, in lichter Glorie der Verklärung, tronen die vier Propheten, die man, zum Unterschied von den zwölf kleinen, die großen nennt, die der unglückseligen Stadt so eindringlich geweissagt haben, daß das Maß ihrer Sünden voll sei, daß sie vertilgt würde vom Erdboden. Schrecklich wiederholen sie die Worte ihrer Prophezeihungen, die sie ehemals über die Stadt ausgesprochen, und weisen sie in den heiligen Büchern nach. Jesaias, göttliche Begeisterung und Ahnung im Auge, deutet mit lebhafter Geberde auf seine Schrift, in der er den Sieg Jesu Christi und die Verbreitung des Evangeliums verkündigt. Jeremias, die Augen voll tiefen Kummers auf die unselige Stadt gerichtet, hält in den hoch erhobenen Händen seine Weissagungen, die das verblendete Volk voreinst verlacht und verspottet hat, und die jetzt so fürchterlich eintreffen. Der finstere Ezechiel, unerbittliche Strenge in Blick und Haltung, verkörpert den durch seinen Mund ausgesprochenen furchtbaren Fluch des Herrn (IV. 16. 17): „Die Einwohner Jerusalems würden das Brod essen nach dem Gewicht mit Kummer und das Wasser nach dem Maße trinken mit Angst; darum daß es an Brod und Wasser mangeln wird, und einer mit dem andern trauern und in ihrer Missethat verschmachten sollen" und an einer andern Stelle (V. 2): „Das

dritte Teil soll an der Pestilenz sterben und durch Hunger alle werden, und das andere dritte Teil durchs Schwert fallen rings um dich her, und das letzte Dritteil will ich in alle Winde zerstreuen und das Schwert hinter ihnen ausziehen." Der jugendliche, zornige, leidenschaftlich begeisterte Daniel, der mit genauer Zeitbestimmung die Belagerung der heiligen Stadt vorhergesagt hat, zeigt mit der Linken auf den einziehenden Kriegstribun Titus, der seine Weissagung erfüllt: „Und ein Volk der Fürsten wird kommen und die Stadt und das Heiligtum zerstören, daß es ein Ende nehmen wird, wie durch eine Flut."

Von den Propheten aus fahren die sieben Engel des göttlichen Zornes, jugendliche Lichtgestalten voll Unmut und Wehmut, hernieder, um die Verheißung zu erfüllen. Sie sind nach der Offenbarung Johannes (XVI.) die Anführer der sieben Engelsscharen. „Und ich hörte eine laute Stimme aus dem Heiligtume, die sprach zu den sieben Engeln: Gehet hin und gießet aus die sieben Schalen des Zornes Gottes auf die Erde." Sowie sie im alten Testament als Vollzieher der göttlichen Strafe erscheinen (I. Buch der Chronik XXII. 16), so schweben sie auch hier im Bilde als solche gegen das halsstarrige Volk heran. Schon haben die aus den Schwertern der Himmelsboten hervorbrechenden Flammen die Stadt entzündet, der der Sohn Gottes mit Thränen vorhergesagt hatte: „Es werden die Tage über dich kommen, da deine Feinde einen Wall wider dich aufwerfen, dich rings einschließen und von allen Seiten ängsten werden. Deine Feinde werden dich schleifen und keinen Stein auf dem andern lassen." (Lukas XIX. 43. 44.)

Alles das geht unten in der Stadt in Erfüllung. Nach den Berichten des Geschichtsschreibers des jüdischen Krieges ward den Juden „jeder Ausgang abgeschnitten, so auch die letzte Hoffnung ihnen genommen. Die Hungersnot ward fürchterlicher von einem Tage zum andern. Bald raffte sie nicht mehr einzelne, sondern ganze Häuser, ganze Geschlechter dahin." Düstere Rauchwolken wälzen sich aus dem Flammenmeer der brennenden Stadt herüber. Schon wird das Heiligtum umzüngelt. Nur die Bundeslade ragt noch unversehrt aus der Glut empor, wenn auch nur für kurze Zeit. Das Volk stürzt am Tempel zusammen, bis in die riesige Vorhalle hinein, auf deren gewaltigen Treppenstufen die Männer stehen, die das unerbittliche Strafgericht Gottes heraufbeschworen, die all dieses unsägliche Elend zumeist verschuldet haben — die Anführer der Juden: Johannes von Gischkala, Simon, des Giorias Sohn, und Eleazar.

Flavius Josephus erzählt von ihnen: „Dem Mitleide nicht nur abgestorben, gerieten sie in Grimm, wo sie Mitleid gewahr wurden. Menschliche und göttliche Gesetze traten sie mit Füßen; sie, die zuerst mit dem Namen Zeloten (Eiferer) heuchelnd sich gebrüstet hatten, höhnten

nun des Heiligen, spotteten über die Weissagungen der Propheten, als über Volkstrug, auch über jene warnenden Weissagungen, deren furchtbare Erfüllung sie doch beschleunigten. Die Räuber aber fluchten von der Mauer herab dem Gotte, der sie verlassen habe, und erklärten sich entschlossen, lieber alles zu erdulden, als den Römern sich zu unterwerfen. Wer vor Johannes geführt ward, den sandte dieser dem Simon zu und Simon sandte die vor ihm Angeklagten dem Johannes. Sie tranken einander das Blut der Bürger zu und teilten unter sich die Leichen. Mißhellig aus eifernder Herrschsucht, vertrugen sie sich zu gemeinschaftlichem Frevel. Es ist unmöglich, ihre Gräuel einzeln aufzuzählen, nie hat eine Stadt soviel erlitten, und nie von Anbeginn der Welt an, war ein Geschlecht so fruchtbar an Freveln." Also wird erfüllet, was der Sohn Gottes sieben und dreißig Jahre zuvor gesagt hatte (Matth. XXIV. 21 und Mark. XIII. 19): „Es wird alsdann ein großes Drangsal sein, wie nicht gewesen ist von Anbeginn der Welt bis jetzt, und wie auch nicht sein wird."

In verschiedener Stimmung erwarten die drei Anführer ihr Los, ungläubig, unfähig, abgestumpft. Und verschieden ist auch ihr Strafgericht geworden. Johannes, der auf dem Bilde finster und trotzig die Arme auf das Schwert stützt, wurde zu ewiger Gefangenschaft verurteilt. Simon, der in der Mitte über seine Frevel brütet, wurde im Triumphe des Titus aufgeführt, mit Ruten gestrichen und ehrenlos hingerichtet. Eleazar, der leidenschaftlich und ohnmächtig die grimmigen Arme gegen die Engel ballt, stürzte sich in sein eigenes Schwert, nachdem er auch seine Umgebung dazu veranlaßt hatte. Mit ihnen enden alle, die von ihnen ins Elend getrieben wurden; preisgegeben von den Heerführern entgeht keiner dem Tode oder der Schmach. Ausnahmslos sind sie dem Fluche verfallen, die Einwohner der heiligen Stadt, die einstmals von dem Römer das „kreuzige, kreuzige" über den Heiland gefordert, die auf des Römers Einwurf von der Unschuld des Angeklagten mit lauter Stimme gerufen hatten: „Sein Blut komme über uns und über unsere Kinder!" Vergeblich erheben sie nun ihre Fäuste gegen die gottverlassenen Führer. Vergebens ringen sie die Hände gen Himmel, vergebens suchen sie sich mit Schilden zu schützen, vergebens drängen sie sich in wilden Haufen zusammen. Mann und Weib sind dem Untergang geweiht, ob sie nun in dumpfer Verzweiflung das Schreckliche erwarten oder selbst in rasendem Wahnsinn ein Ende machen, wie die Mutter, die mit dem Kind an der Brust in die Flammen eilt. Die grauenvollste Prophezeihung Jeremiä zeigt sich links in einer Gruppe von sechs Gestalten bewahrheitet, die, stumpfsinnig gegen das allgemeine Verderben, nur an sich selber denken. Da

kauern und hocken die furchtbaren, von Hunger geplagten Jammermenschen zusammen, die das Fleisch ihrer Söhne und Töchter essen. In Wahnsinn hält ein junges Weib ihr Kind auf dem Schoße, das sie selbst gemordet, um den Hunger zu stillen, eine Schilderung des Berichtes von Josephus: „Es war zu Jerusalem eine vornehme, ehemals reiche Frau aus Bathezob, von jenseits des Jordans, des Krieges wegen hingeflüchtet, Tochter des Eleazar, und hieß Maria. Die Räuber der Tyrannen hatten sie ihrer Schätze beraubt, es blieb ihr nichts als ihr Säugling. Andrer Mütter Trost und Freude, mehrte er ihre Verzweiflung. Gefoltert vom Hunger, der das Haupt mit Wahnsinn, das Herz mit Wut ihr entflammte, ermordete sie die Frucht ihres Leibes, um sie zu essen."

Die andern Schreckensgestalten veranschaulichen in ähnlicher Weise den grausigen Selbsterhaltungstrieb der Natur, die entsetzlichste Wut der Ernährung. Eine sitzt da, gierig kauend, während die Hand krampfhaft das Messer hält, mit dem sie gemordet. Eine andre kehrt sogar den Hunger gegen ihr eigen Fleisch, indem sie wahnwitzig an ihrem Arme nagt.

Weniger widerwärtig, aber nicht minder trauervoll erscheint die Gruppe daneben. Drei junge, blühende Weiber drängen sich in Todesangst aneinander, indem sie sich gegenseitig hülfesuchend umschlingen. Die Blicke halten sie entsetzt auf einen römischen Krieger gewendet, der mit verlangender Hand und mit nur zu deutlich sprechender Geberde sein Gelüste nach ihnen kund thut. Sie ahnen, was ihnen droht. Es sind die armen Töchter Zions, denen zwar nicht der Tod, aber schlimmeres, entehrende Schande und Sklaverei, bevorsteht, von denen schon der Heiland verkündet hatte, als er zu den jammernden Weibern sagte (Lukas XXIII, 28—30): „Weinet nicht um mich, Ihr Töchter Jerusalems, weinet aber über Euch selbst und Eure Kinder, denn siehe, es werden Tage kommen, an welchen man sagen wird: „Selig sind die Unfruchtbaren und die Leiber, so nicht geboren, und die Brüste, so nicht säugten!" Dann werden sie sagen zu den Bergen: „Fallt über uns! und zu den Hügeln: Bedeckt uns!" Und um die Zukunft recht deutlich zu versinnlichen, schleppt und schleift auf der andern Seite, der Gruppe entsprechend, bereits ein Kriegsknecht, in voller Rüstung und hoch zu Roß, sein Opfer dahin, eine verzweifelte, vergeblich sich sträubende Jungfrau von strahlender Schönheit.

Dazwischen steht der Altar des Volkes. Aber die heilige Stätte ist schon entweiht. Römische Krieger pflanzen mit Waffengetöse und Feldgeschrei das Siegeszeichen des Adlers mit der Inschrift S. P. Q. R. und den Bildern der Wölfin auf. In heller Siegesfreude schmettern Andere durch langgestreckte Tuben ihren Jubel in die Lüfte, wie wenn die Posaunen des Weltgerichts ertönten.

Vor dem Altar, in der Mitte des ganzen Gemäldes, steht der

Hoheprieſter, den blanken Opferſtahl auf das Herz gerichtet — eine ſchön gewachſene, echt orientaliſche Geſtalt, gleich dem Hohenprieſter Simon (Sirach 50), mit edelm aber fanatiſchem Geſichtsausdruck, in koſtbarer Prieſterkleidung, auf der Bruſt den Schild mit den zwölf Edelſteinen der Stämme Juda, ein Nachkomme der Makkabäer, entſchloſſen, weder den Untergang ſeines Heiligtums zu erleben noch ſeine Familie lebend in die Hände des trotzigen Siegers gelangen zu laſſen. Er und ſein Stamm, der das Wort Gottes gepredigt, kann nicht dem Sieger zum Spott und Triumph dienen. Sein Selbſtmord iſt eine Notwendigkeit. Nichts bezeichnet deutlicher das Aufhören der Selbſtſtändigkeit der Juden, als wie die Zerſtörung des Altars und der Tod des Hohenprieſters und Königs ſamt ſeiner Familie. Zur Linken fallen ſeine Söhne ſterbend nieder, vom Vater ſelbſt getötet. Zur Rechten kniet ſein Weib mit der Hand auf den entblößten Buſen zeigend. Sie fleht den Gatten an, auch ihr den erlöſenden Todesſtoß zu geben. Ergreifend, wenn auch etwas theatraliſch, iſt ſo der Zuſammenbruch des tauſendjährigen Reiches, der Jehovaglaube des alten Teſtamentes veranſchaulicht. Der Kernpunkt der Tragödie des Bildes iſt richtig in die Mitte gelegt. Noch weiter nach dem Vordergrunde zu hocken in finſterer Trauer und Verzweifelung die Leviten, das Haupt verhüllt und zu Boden gekehrt, mit den Tempelgeräten und Schätzen, mit den zertrümmerten Harfen, zu denen ſie ihre Preislieder ſangen. Alle wiſſen nur zu klar, daß es nun vorbei iſt mit jeglichem, was Jeruſalem groß und bedeutend gemacht hatte.

Von den ſiegreichen Römern ſind die Tubenbläſer und die Krieger, die den Adler aufrichten, nur die Vorläufer der römiſchen Kohorten. Im Hintergrunde — gegenüber den am Tempel harrenden Anführern der Juden — zieht der römiſche Feldherr ſelbſt mit ſeinen Heerſchaaren heran, umgeben von freudigen Führern und Helden, die alle gewohnt ſind, die Feinde in den Staub zu treten, von ſtolzen Banner- und Adlerträgern, von finſtern Liktoren mit Bündeln und Ketten, den Henkersknechten, die nur allzubald ihres Amtes zu walten haben. In jugendlicher Schönheit und Milde ſitzt der Fürſt auf ſeinem feurigen Roſſe, kein blutgieriger Tyrann, ſondern, getreu nach der Überlieferung der Geſchichte, nur der Vollzieher des von Gott verhängten Strafgerichtes, beinahe voll Teilnahme und Schmerz über das troſtloſe Schickſal ſeiner Feinde, ein echter Vertreter der Menſchlichkeit, den man den „Gütigen“, „das Ergötzen des menſchlichen Geſchlechtes“ genannt hat. Über die zerbrochenen Mauern zieht der mehr als ein halbes Jahrtauſend früher von Daniel angekündigte Heerführer ein, der da kommen, deſſen Heer die Stadt und das Heiligtum zerſtören ſollte (Daniel IX.),

der vor Gott bezeugen konnte, daß er schuldlos an diesen Frevels sei. Nach Josephus sprach er die denkwürdigen Worte: „Mit Gottes Hilfe haben wir Krieg geführt. Gott ist es, der die Juden aus diesen Vesten gezogen hat, denn was würden Menschenhände und Menschenwerkzeuge wider solche Türme vermocht haben (Flav. Joseph. VI.)." Ein heidnischer Schriftsteller, Philostrat, erzählt, daß Titus, als verschiedene Völker nach Sitte der Zeit ihm Siegeskronen schickten, erklärt habe, er verdiene solche nicht, denn nicht er habe diesen Sieg erfochten, sondern nur seine Hände Gott geliehen, der den Juden gezürnt. Auch wird berichtet, daß er alles aufbot, den alten Tempel, das Meisterwerk der Baukunst, womöglich zu retten — aber Christus hatte zu einem seiner Jünger gesagt: „Siehest du diese großen Gebäude? Nicht ein Stein wird auf dem andern bleiben, der nicht zerbrochen werde (Lukas XIX. 44)."

Damit ist der Vorgang der Zerstörung Jerusalems selbst erledigt. Aber auch auf die Zukunft will die Kunst des Gemäldes uns hinweisen, die dieser entsetzlichen Tragödie gefolgt ist. Im Vordergrunde links sehen wir den Fluch, der das Judenvolk auch weiterhin bedrängt hat. Von den Furien gepeitscht und getreten, eilt Ahasver davon, mit flatternden Locken, die nackte Brust zerfleischend, wahnsinnige Angst in den Blicken und den Mund zu blöder Klage geöffnet. Es treibt ihn hinaus in die ewige Wüste, über Länder und Meere, in Not und Pein. Überall ist er ein Fremdling, ein Bild der rastlos suchenden und niemals findenden Heimatlosigkeit, der Ausdruck des bösen Gewissens, im Bewußtsein des Geschicks seines Geschlechtes. Desto friedlicher und versöhnender wirkt die Gruppe rechts im Vordergrunde, der einzige tröstende Lichtblick in allem Schrecken und Jammer, in aller Verzweiflung und Zerstörung. Hier wird die geschichtliche Thatsache erzählt, daß, ungefähr ein Jahr nach dem Falle Jerusalems, die Christen aus der zerstörten Stadt davonzogen und in Pella eine Zuflucht fanden, nachdem die Stätte des Tempels durch Pflugschar und Salz der Öde feierlich gewidmet war. Ja es war den Juden bei Todesstrafe verboten worden, diesem Platz auch nur so nahe zu kommen, daß sie ihn hätten sehen können; nur am Gedenktage der Zerstörung durften sie jährlich Jerusalem von ferne anschauen.

Geleitet und beschützt von drei lieblichen Engeln, die das Gefäß der Gnade, den Abendmalskelch, den heiligen Gral, in strahlender Glorie schirmend einhertragen, zieht das junge Christentum in frommer, liebevoller Begeisterung hinaus in die weite Welt, um die neue Lehre der Liebe zu verbreiten, ohne Waffen und Schätze, ohne Stolz und Feindseligkeit, einfach und schlicht, demütig in sich versenkt, Palmenzweige zum Zeichen des Friedens oder auch des Märtyrertums in den Händen, fromme, gottgeweihte Psalmen und Lieder aus friedfertigen Büchern

singend, zugleich ein Bild innigen, herzlichen Familienlebens, wie es die christliche Religion predigt. Auf dem geduldigsten aller Haustiere, dem grauen Esel, der bescheiden die Disteln am Wege abrupft, sitzt in rührender Zärtlichkeit, voll verklärten Glückes, eine Mutter mit ihren Kleinen, während die Männer und Jünglinge nebenanschreiten. Hinter der Mutter reitet auf dem Grautier ein etwas größeres Kind, in dem uns voll künstlerischem Feinsinn eine historische Fernsicht eröffnet wird. Mit echt kindlicher, natürlich freundlicher Miene winkt es auffordernd zu drei knieenden Judenkinderchen hinab, die da verwaist und verwahrlost um Hilfe betteln und flehen. Es ist, als wenn der kleine Mund spräche: „Kommt mit", und als wenn der Künstler darauf hinweisen wollte, wie das Christentum dereinst die Juden liebevoll und gütig in seine Gemeinschaft aufnehmen werde.

So bietet der Schlußeindruck des inhaltvollen Kunstwerkes als versöhnlichen Gegensatz gegen Fluch, Verwüstung, Krieg und blutigen Untergang die Frömmigkeit, Milde und Liebe — nach den Schrecken der Vergangenheit und Gegenwart ein rein ausklingender Ausblick auf die Zukunft, auf die Entwickelung der Geschichte, auf das Werden und Wachsen einer neuen weltbeherrschenden Macht, die aus den Trümmern Jerusalems und der alten Welt hervorging. Denn „der Verdammnis ist die Gnade eines neuen Bundes entgegengestellt," nach den Prophezeihungen Jesaias von „der Wurzel, die da steht zum Panier der Völker (Jesaias XXXV. 1)."

3.

Absichtlich wurde im vorstehenden eine Fülle von Citaten gegeben, die beinahe erdrückend wirkt. Denn diese Beigabe ist ausdrücklich im Sinne Kaulbachs gehalten, der seine fernern Werke am liebsten durch eine solche Aufzählung von wissenschaftlichen Belegen erklärt sah.

Mit diesem Gemälde begann eine neue Epoche in Kaulbachs künstlerischer Darstellung, die durch Umgang und Zeitverhältnisse, namentlich durch den zunehmenden Bildungstrieb des Jahrhunderts beeinflußt worden ist. Gerade während der Ausführung der Zerstörung von Jerusalem unterhielt Kaulbach einen regen Verkehr mit der Familie Görres, die ihn in einer ganz bestimmten Beziehung gefördert hat. Insbesondere wirkte der geistvolle alte Görres äußerst anregend auf den Maler ein und wußte ihm die wichtigsten Momente der Geschichte sehr phantasiereich darzustellen. Es sollte damals — wie Ludwig Speidel einmal gesagt hat — tiefer, es sollte ganz prinzipiell auf ihn gewirkt werden. „Man gab ihm die auf Pantheismus, Naturmystik und Ultramontanis-

mus phantastisch zusammengebrauten Vorlesungen in die Hand, welche Josef Görres zur Einleitung in die Universalhistorie an der Münchener Hochschule gehalten hatte. Bei Kaulbachs damaliger Geistesverfassung mußte diese sibyllinische Schrift berauschend auf ihn wirken. Er ging auch sofort daran, sich für seinen künstlerischen Gebrauch die Weltgeschichte aus ihr zu konstruieren, und aus der Lektüre dieser Schrift ist der erste Entwurf zu dem Cyklus von Historienbildern hervorgegangen, den Kaulbach nachmals in der Hauptstadt des deutschen Protestantismus ausgeführt hat." Der Maler, der bis dahin bei weitem nicht so unterrichtet und belesen war, wie später, und mit Vorliebe naiv geschaffen hatte, verlegte sich in Folge dieser Anregungen plötzlich auf ernste historische Studien, die sogar für einen Künstler hin und wieder allzu eingehend sein mochten. Denn er gewöhnte sich von nun ab immer mehr daran, allzuviel historischen Stoff in seine Bilder abzulagern und eine Gelehrsamkeit hineinzugeheimnissen, die ihm ursprünglich fremd war. Es ist erstaunlich, welche Fülle von wissenschaftlichen Vorbereitungen sich in der Folge bei ihm aufhäufte. Man muß die zahllosen schriftlichen Auszüge aus allen möglichen Werken sehen, die sich in seinem Nachlaß erhalten haben, um zu begreifen, wie ernst und gewichtig er seine Aufgabe nach dieser Seite hin auffaßte.

Eine solche Zusammenstellung von Bibelstellen — bezeichnend genug nicht nach Luthers Übersetzung — war auch die an die Fürstin Radziwill geschickte Erklärung gewesen, die später von Waagen benutzt worden ist. Es schien dem Künstler offenbar wichtig, daß das Publikum auch von seinem Wissen erfuhr.

Darüber, wie Kaulbach seine weltgeschichtlichen Gemälde erklärt und aufgefaßt haben wollte, besitzen wir ein bemerkenswertes Zeugnis. Der Schriftsteller Karl August Dempwolff, der für die billigere Ausgabe der Berliner Wandgemälde im Verlage von Alexander Dunker einen erläuternden Text geschrieben hat, ging lange Jahre in Kaulbachs Werkstatt aus und ein und hatte den Vorzug, manch gutes, kluges Wort, manche scharfe, treffende Bemerkung von den Lippen des Meisters zu hören. Als er nun den erklärenden Text zu der „Zerstörung Jerusalems" geschrieben hatte, in der er sein bestes gethan zu haben glaubte, brachte er dem Meister seinen Versuch, der allerdings nur in flüchtiger Skizze das riesengroße Material des Gemäldes anschaulich machen wollte, und las die Arbeit vor. Als er fertig gelesen und ein zustimmendes Nicken des Künstlers, ein freundliches Wort der Bewilligung ängstlich erwartete — da blieb dies Wort der Anerkennung aus. Kaulbach schwieg lange, dann sagte er mit seinem gewöhnlichen, herzlichen Tone zu ihm: „Was Sie da geschrieben haben, liebster Freund,

ist alles recht gut und schön, aber es ist nicht das, was ich grade von Ihnen geschrieben sehen möchte. Es ist lediglich Feuilleton, recht schön, recht geistreich — aber nur Feuilleton. Was ich geschrieben haben will, was ich wünsche, das aus meinen Werken sprechen möge, ist ganz etwas andres, etwas unendlich viel einfacheres und doch ungleich größeres. Ich kann mich Ihnen jetzt nicht recht deutlich machen, aber kommen Sie morgen früh heraus zu mir in meinen Garten, da wollen wir unter dem Schatten meiner Bäume uns verständigen. In der Natur kann ich anders mit Ihnen sprechen als hier!" Und Dempwolff ging tief betrübt davon, mit dem schweren Bewußtsein belastet, sich an eine Arbeit gewagt zu haben, für die seine Kräfte nicht ausreichten. Am andern Morgen, schon in den ersten Frühstunden, schlug er den Weg zu Kaulbach ein. Nachdem er den herrlichen Garten durchschritten und sich dem Schweizerhäuschen, in dem Kaulbachs Studierzimmer damals war, näherte, kam ihm der Meister entgegen, begrüßte ihn freundlich und sagte: „Kommen Sie, wir wollen uns auf die Galerie hinaussetzen." Kaulbach hatte einige Bogen Papier bei sich, die mit einer deutlichen Handschrift in längst vergilbter Tinte beschrieben waren. Ohne jegliche Einleitung begann er zu lesen. Es war Sonntagmorgen, über den Englischen Garten her ertönten die Glocken zum Frühgottesdienst, dazwischen klang in einer seltsam ergreifenden, feierlichen Monotonie die Stimme des Künstlers, der aus seinen vergilbten Bogen las. Es waren die Bibelstellen, und nie ist dem Zuhörer die gewaltige Wucht der zürnenden Prophezeiungen der Propheten des alten Testaments so klar geworden, nie hat er den tieferschütternden Reiz dieser so unsäglich einfachen und so wunderbar großartigen Sprache mehr gefühlt, als an diesem Morgen. Eine Bibelstelle folgte der andern. Daniel, Ezechiel, Jeremias und Jesaias, hörte er das furchtbare Geschick der unseligen Stadt verkünden. Dazwischen tönte in schlichter, einfacher, aber um so ergreifenderer Weise die Stimme des alten Flavius Josephus, der von den namenlosen Gräueln erzählt, die in der dem Verderben geweihten Stadt herrschten. Das alles hatte keine eigentliche Verbindung, als die der gemeinsamen Beziehung auf Jerusalem, aber es rollte sich vor des Zuhörers Augen ein farbenglänzendes Gemälde auf — und jetzt erst verstand Dempwolff Kaulbachs Bild.

Der Meister schwieg. Nach längerer Pause nahm er wieder das Wort: „Ich weiß nicht, ob Sie fühlen, was ich will. Hätte ich gemalt, was Sie geschrieben, so hätte das ebensogut eine Zerstörung Magdeburgs sein können oder sonst irgend eine Belagerung. Ich habe aber die Zerstörung Jerusalems malen wollen, den Abschluß eines großen, mächtigen Reiches, den Zusammensturz einer sich ausgelebt

habenden Kultur. Der Geist Gottes in der Geschichte ist es, den ich malen wollte, einerlei, ob er zu uns aus den religiösen Anschauungen der Griechen oder der Juden spricht; die Allgegenwart des unsagbaren Etwas, das über den Wassern der Genesis schwebte, das aus den Bildwerken der Hellenen uns so deutlich redet, das die Hunnen Attilas aus ihren fernen asiatischen Steppen bis an die Küsten des Mittelländischen Meeres trieb, wie die Kreuzfahrer in die glühenden Wüsten Palästinas. — Sie aber haben mich sprechen lassen und immer nur mich, mich, den einzelnen Menschen! — Das hohe Lied der Tragödie der Menschheit ist kein Salonstück für ein Klavier, das läßt sich nur auf der Orgel in der Kirche spielen, und dann müßten Sie erst noch alle Register ziehen, daß die brausende Tonflut uns mit sich fortreißt in ihre majestätischen Wirbel. Verstehen Sie mich jetzt?" — Gewiß verstand der Schriftsteller ihn, er zerriß sein Manuskript und begann ein andres, nach den Weisungen des Meisters. Wahrscheinlich hat er selbst die vergilbten Bogen eingesehen, die sich noch im Nachlaß vorgefunden haben und die auch im vorstehenden gewissenhaft benutzt worden sind.

Indem eine zusammenfassende Besprechung dieser Art von Programmmalerei für eine spätere Gelegenheit aufgespart sei, soll hier zunächst nur gesagt werden, daß sich das vielbestrittene Bild zweifelsohne nach vielen Gesichtspunkten hin auch — abgesehen von den Einwirkungen des alten Görres — aus den Geistesströmungen der Zeit erklären läßt, ebenso wie die nun bald weiter folgenden großen Geschichtsbilder Kaulbachs, die nicht eigentlich geschichtlich, sondern vielmehr geschichtsphilosophisch sind. Sie alle sind ein Stück gemalter Hegelscher Philosophie, die damals von Berlin aus die deutsche Gedankenrichtung bestimmte und auch in München festen Fuß suchte und fand. Der rein historische Boden ist verlassen. Statt des geschichtlichen Vorgangs wird symbolisch das Ergebnis einer Katastrophe gezogen und Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft wirksam zusammengefaßt. Hier ist dasselbe Prinzip zum Ausdruck gebracht, das Hegel mit Schelling gegenüber Fichte festsetzte, daß nicht ein Einzelnes, das Ich, das Prius aller Realität sei, sondern ein allgemeines, das alles Einzelne in sich befaßt, und dieses allgemeine ist nicht als Indifferenz genommen, sondern als Entwickelung, als Allgemeines, dem das Prinzip des Unterschieds immanent ist, das sich selbst aufschließt zu dem ganzen Reichtum der Wirklichkeit, der in der natürlichen und geistigen Welt sich darstellt.

Die aus Norddeutschland eingeflüsterte Gelehrsamkeit und Tiefsinnigkeit wurde übrigens nicht einmal von einer angenehmen Wirkung auf Kaulbachs Schaffensfreude. Als das Bild fertig dastand, war der Künstler, wie wir von Zeitgenossen wissen, keineswegs zufrieden mit

dem, was er vollbracht hatte. Es überkam ihn eine Ahnung und Empfindung von der drohenden, durchaus nicht ungefährlichen Krankheit der neuen Richtung. Er sprach es offen aus, daß ihm das Bild nicht genüge, daß es den Gegenstand nicht erschöpfe, und meinte schließlich — was sehr bezeichnend für die Programmmalerei ist — es müsse noch Musik hinzugeschrieben werden, um das Ganze zu vervollständigen, um den Gestalten Leben einzuhauchen. Und so ist denn die merkwürdige Thatsache zu verzeichnen, daß Kaulbach seinen Freund Guido Görres bat, das bereits erwähnte Oratorium über die Zerstörung Jerusalems zu dichten und von Lachner in Musik setzen zu lassen, um den gewaltigen Gegenstand durch die zusammenwirkende Kraft aller drei Schwesterkünste vollauf verständlich zu machen.

Dieses Oratorium von Guido Görres oder, wie der Dichter es nennt, „tragisches Singspiel", die Zerstörung von Jerusalem, wurde abgedruckt im deutschen Hausbuch (1847 S. 51 ff.) und zerfällt in drei Abteilungen: 1) die Propheten, 2) Jerusalems Fall, 3) Jerusalems Grab. Die eigenartige Dichtung schildert in Chören und Einzelgesängen die verschiedenen Gruppen des Kaulbachschen Werkes, sehr genau auf des Künstlers Intentionen eingehend, aber doch viel zu breit und ausführlich für ein musikalisches Werk, ganz abgesehen davon, daß viel zu viel Personen redend oder singend eingeführt werden. Das Personenverzeichnis weist allein siebenzehn einzelne Repräsentanten und vierzehn verschiedene Chöre auf. Auch die Einteilung kann nicht als eine glückliche bezeichnet werden. Der gegebene Schluß des Ganzen, der Auszug und Abschiedsgesang der Christen, der einen versöhnenden Ausblick auf die Zukunft eröffnet, ist gleich an das Ende der ersten Abteilung gelegt, und zum Schluß der dritten Abteilung kommt eine apotheosenmäßig abgeblaßte Wiederholung vertrauensseligen Christenglaubens samt Schlußchor der Engel und Menschen. Die Soli sind sonst geschickt und zum Teil auch knapp gehalten. Von einer musikalischen Bearbeitung des Werkes durch Lachner ist nichts bekannt geworden.

Das von König Ludwig bestellte Gemälde (5,88 hoch, 7,10 breit, Leinwand) wurde 1842 begonnen und pünktlich nach fünf Jahren 1847 vollendet und in der 1846 begonnenen und 1853 eröffneten neuen Pinakothek aufgestellt. Die Wiederholung im Berliner Museum fand, unter Beistand von Kaulbachs Gehilfen Echter und Muhr, im Sommer 1851 ihre Fertigstellung.

Natürlich wurde auch die Zerstörung von Jerusalem von manchem Dichter besungen und mit mehr oder minder guten Versen erläutert. Bei dem reichen Inhalt des Gemäldes wuchsen die meisten freilich in allzu breite Unendlichkeit. Ein Sonett, das sich durch seine Knappheit

auszeichnet, wurde von Solbert, München, den 4. Juni 1841, in Druck gegeben:

Was die Propheten drohend Dir verkündet,
Das Strafgericht mit seinen Gottesschauern --
Wie Hagelwetter brichts in Deine Mauern,
Jerusalem! einst stolz auf Gott gegründet.

Schon wüten Flammen, Dir vom Feind entzündet,
In Deinem Tempel; tiefe Schmach und Trauern
Wird Deines Glanzes Dauer überdauern;
Der Bund zerriß, der Dich mit Gott verbündet.

Jehovas Burg, die alte, stürzt zusammen;
Doch — gleich dem Phönix — aus den Todesflammen
Sehn wir den neuen Bund der Liebe ziehen.

O seht die milden, herrlichen Gestalten —
Den Geist des Friedens seht in ihnen walten,
Die, heimatlos — doch gottbeseligt fliehen.

Mit Vorliebe ist das äußerst populäre Bild, das bald in aller Mund und Auge war, parodiert und travestiert worden, vornehmlich in deutschen Witzblättern, die Tagesverhältnisse durch Karikaturen zu geißeln pflegen. Anlage und Inhalt des Gemäldes gaben bei manchen Gelegenheiten einen willkommenen Anlaß dazu, und besonders lag die Verspottung jüdischer Verhältnisse mehrfach recht nahe.

Der „Kladderadatsch“ und die „Fliegenden Blätter“ vor allen haben auch sonst Kaulbachsche Bilder sehr lustig in witzige Zeitanspielungen umgesetzt.

Der in Wien verlegte neue freie Kikeriki, humoristisches Organ für die Interessen des gesunden Menschenverstandes, brachte bei Gelegenheit der großen Wiener Geschäftsstockung (Jahrgang IV. Nr. 20. 17. Mai 1873) außer einem Porträt Kaulbachs eine lustige, mehr witzige als gutausgeführte Parodie auf „die Zerstörung Jerusalems“, benannt „der große Krach“. Auf Wolken sitzend erscheinen hier in einer Glorie die Propheten der Börse, auf die emporgehaltenen Bücher deutend, in denen der Herr befiehlt, das verworfene Volk der Schwindelbanken zu vernichten. Als Vollzieher dieses Strafgerichts schweben vor ihnen die Engel der Offenbarung, die Galopins, mit miserabeln Kourszetteln. Weiter zurück erscheint der hervorragendste Wiener Börsenmann an der Spitze der Kontremine, bestimmte zeitgenössische Erscheinungen der Geschäftswelt in seinem Gefolge, über Haufen fauler Papiere heranziehend zur Verwirklichung jener prophetischen Drohungen. Vorn haben bereits die Horden der Kontremine den verlassenen Altar der Hausse erstiegen, von dem sie die neuesten Schwindelpapiere zu ihrem wirklichen Werte ausbieten. Im Vordergrunde steht Elias (aber nicht der Prophet), der sich

mit „Seehandlung“ und anderen guten Papieren umbringt. Das sich an ihn anklammernde üppige Frauenzimmer sollte an einen berüchtigten Prozeß erinnern, daneben waren die mannichfachsten Zeitporträts vorgeführt. Links im Hintergrunde ist die Börse abgebildet, wo soeben der große Krach einschlägt. Vor ihr stehen die unglücklichen Koulissiers in ihrer Ohnmacht der Legion der Kontremine alles böse wünschend. Weiter vorn links wird Ahasverus — auch ein Porträt — von drei geflügelten Börsedämonen zur Börse hinausgepeitscht. Die Prophezeihung, wonach dem Börsenvolk die Zeit verkündet ist, wo des Schwindels ein Ende sein wird, sehen wir rechts im Vordergrunde durch die Gestalt mit dem Bienenkorbe (Sparsamkeit) und die Lokomotive (Industrie, reellen Handel und Gewerbethätigkeit) verkörpert. Die näheren Bezugnahmen auf die Zeit, mit deutlichstem Hinweis auf die betreffenden Persönlichkeiten, teilte der Kikeriki selbst anstandslos mit.

4.

Die Münchener neue Pinakothek enthält noch mehrere Werke des Künstlers, die in diesen Zeitraum fallen und am besten gleich hier erwähnt werden. Da ist zunächst das bekannte lebensgroße Porträt des Königs Ludwig I., des Begründers der Pinakothek und ihrer Sammlungen, ein echtes Repräsentationsstück, aber ohne allzu herkömmliche Ausführung, in der Farbengebung sogar satter und saftiger, als die zeitgenössischen Münchener und Düsseldorfer Ölbilder, in der Anordnung durchaus malerisch. Man merkt, daß der große Eindruck, den die belgischen Koloristen in München zu anfang der vierziger Jahre hervorgerufen hatten, auch bei Kaulbach nicht spurlos vorübergegangen war. Der König steht in der Tracht des baierischen Hubertus-Ordens auf dem Throne. Er trägt schwarze Gewandung mit Kniehosen, einen wallendenMantel mit gelblich goldener Fütterung und rote Schärpe mit Degen, von der rechten Schulter bis über die linke Hüfte herabfallend. Der Hut mit weißer Straußenfeder ist zur Seite gelegt. Das linkshin gewendete blonde Haupt hat einen ernsten, sinnenden Ausdruck. An den Stufen des Thrones, der von purpurnen Vorhängen umgeben wird, knieen vier wappenhaltende Knaben von sehr warmer und königstreuer Empfindung, die sich bei jedem auf verschiedene Art äußert. Zu dem vordersten Knaben, links vom Beschauer, hat der Künstler das anmutige Porträt seiner ältesten Tochter Johanna genommen. Das Bild ist 1845 gemalt worden. Als Pendant wurde später König Maximilian II. porträtirt, gleichfalls ein dekorativ gehaltenes Repräsentationsbild, von vornehmer und ansprechender Auffassung, mit reichem Beiwerk und

koloristischen Wirkungen im Stile der Zeit. Aber dieses Gemälde fand erst, nachdem es lange Jahre im Besitz des Künstlers und seiner Familie geblieben war, seine Überführung in die Pinakothek.

Bemerkenswert erscheint eine fernere Porträtskizze des Königs Ludwig von Kaulbach, auf Pappendeckel, Brustbild, „1843 nach dem Leben" bezeichnet. Es heißt, daß der König nicht zufrieden mit ihr gewesen sei, da die Auffassung nicht genug idealisiert war. Jedenfalls zeichnet sich das Bildnis, das erst spät an die Öffentlichkeit und in den Besitz der Pinakothek gelangt ist, durch sprechende Ähnlichkeit aus, während die Farbengebung etwas fahl erscheint. Der schöne, blondlockige Kopf mit seinen tiefliegenden blauen Augen, dem zusammengekniffenen Munde, der nachdenklichen Stirne, zeigt uns das ganze Wesen eines ernsten, echt deutschen Mannes von hohem Geblüte. Vorteilhaft sticht das Bild trotz seiner Flüchtigkeit gegen das feine, aber uninteressante und unähnliche Trachtenbild der Angelika Kauffmann ab, das diese 1805 von dem damals neunzehnjährigen Kronprinzen angefertigt hat.

Noch zwei lebensgroße Bildnisse von Kaulbach vom Jahre 1840 enthält die neue Pinakothek, Kostümbilder, die infolge eines großen Künstlermaskenzuges vom Jahre 1840 entstanden sind. Das eine stellt den Schlachtenmaler Dietrich Monten als Hauptmann der Lanzknechte vor, mit leuchtendem Auge, lebendiger Haltung und in vorwiegend roter Farbenstimmung. Hier ist das Ritterliche in der Erscheinung des Kunstgenossen trefflich wiedergegeben, wie es sich für einen wackern, und blutgewohnten Schlachtenmaler gehört. Das andre Bild zeigt uns den Landschaftsmaler Heinrich Heinlein aus Weilburg als Ritter von Schellenberg in einer mehr beschaulichen, wenn auch adelsstolzen und selbstbewußten Stellung und in ausgesprochen grünem Farbentone. Bei ihm hat der Künstler offenbar mehr auf den poetischen, an die freie, schöne Natur erinnernden Charakter eines Landschaftsmalers hinweisen wollen, der das Grün „so gern" hat.

Auch einige andre Ölporträts sind in jenem Zeitraum entstanden, dann aber in alle Welt zerstreut worden. Besonders ist ein höchst sprechendes Bildnis der kleinen Johanna zu nennen, das uns das hübsche Kind mit den großen Augen im Sommerkleidchen, ein Täschchen um die Schulter, ein Sträußchen frischer Erdbeeren in der Hand, mitten in einer schattigen Waldgegend vorstellt. Das Mädchen wurde von Kaulbachs Kindern allein in Öl verewigt. Ein Schwesterchen wuchs aber damals schon heran, die kleine Maria, die Kaulbach sein „Mohrenköpfchen" nannte und mehrere Jahre nachher einmal zugleich mit dem kleinen Hermann gezeichnet hat (1849).

Daneben wurden mehrere interessante Porträtstudien aus Kaulbachs Nachlaß veröffentlicht, die dieser Schaffensperiode angehören, Kostümbilder von sehr fleißiger Ausführung und, was ihr inneres Leben angeht, von großem Reize: Torquato Tasso in mildem, nachdenklichen Ernste; ein sehr graziös ausgeführter Edelknabe mit dem Falken auf der Hand und der Geige auf dem Rücken; und ein blühender, in tiefes Sinnen versunkener Künstler, mit Buch und Studienmappe, dem ein junges Weib ein Glas Wein und eine Rose bringt — alle drei vermutlich infolge der zweiten italienischen Reise gemalt.

Aus derselben Zeit stammt auch das einstmals vielbesprochene Ölbild Kaulbachs, „Anakreon", dem spätere Generationen freilich weniger Geschmack abzugewinnen vermögen. Es ist eine etwas weichliche Darstellung der Unterweisung der zärtlichen Geliebten durch den Dichter, eine veränderte, nicht aber verbesserte Auflage der Komposition zur fünften Elegie von Goethe. Vor dem Paare liegt ein Buch aufgeschlagen, während ziemlich anzüglich auf der Seite des Mädchens ein Amor Öl auf das Licht gießt und auf des Dichters Seite ein zweiter geflügelter Knabe Früchte herbeibringt. Das Bild wurde mehrfach vervielfältigt, blieb aber selbst im Besitze des Künstlers und fand auch eine photographische Wiederholung in den Publikationen aus dem Nachlaß. Ein Ungar, St. Pionnay, der 1840 in Kaulbachs Atelier arbeitete, auch dort den Cicerone machte, wenn der Künstler abwesend war, hatte ursprünglich die Absicht kund gethan, den Anakreon zu kaufen. Es geschah das in einer Zeit, wo Kaulbach ziemlich vertrauten Umgang mit mehreren hochbegabten Ungarn in München hatte. Dazu gehörten Szarvady, später in Paris thätig, Eötvös, Telepy und Petrits.

Während der Anakreon gemalt wurde, machte Freund Felsing aus Darmstadt dem Künstler beherzigenswerte Vorschläge über einzelne Punkte des Bildes (in einem Briefe vom 21. Juni 1840): „Daß ich Dir heute schreibe, geschieht nur, um Dir zu zeigen, wie sehr ich mit Dir im Geiste zusammen lebe. Das angefangene Bild steht mir eben so lebhaft vor Augen, sollte ich darum nicht eine Ansicht aussprechen dürfen, die mir beim Aufzeichnen einer kleinen Skizze einfiel? Ich meine, es müsse schöner sein, wenn das Kissen, worauf die Geliebte halb sitzt, halb liegt, wie in dem Karton, ein dunkelfarbiges Divankissen mit streifigen Verzierungen wäre, statt wie jetzt durch das helle Leinen mehr an ein Bett zu erinnern. Auch meine ich, es wäre der Gruppe vorteilhaft, wenn sich die weibliche Figur heller davon abhöbe. Dieser letzteren dürftest Du vielleicht auch im Übermalen eine schönere Farbe (heiter) geben, als es jetzt das Gelb ihres Gewandes ist; der Gegensatz in dem dunkelroten Mantel dürfte es noch wohl vertragen. — Alle

meine Freunde, denen ich einen Begriff der reizenden Komposition zu geben suchte, sind mit der Wahl vollkommen einverstanden, nur über den Namen waren sie uneinig. Einer meinte: „Die Schule des Amor“. Dann würde man wohl glauben, der gute Junge lerne und probiere zugleich ein Lehrbuch dieser Schule! — Andere meinten: „Dichterliebe oder die Liebe des Dichters.“ Ist auch nichts! Andere: „Liebe und Poesie“ ꝛc. Eine sehr passende und umfassende Unterschrift scheinen mir die von Gervinus vorgeschlagenen Zeilen:

„War das Antike doch neu, da jene Glücklichen lebten,
Lebe glücklich, und so lebe die Vorzeit in Dir!
Stoff zum Liede, wo nimmst Du ihn her? Ich muß Dir ihn geben,
Und den höheren Stil lehret die Liebe Dich nur.“ (XIII. Elegie).

Der Name „Anakreon“ darüber läßt sich dann auf das Studium der Alten deuten, und so kann dieser Name recht wohl auch auf dem Buche stehen. Es ist dann aber nicht der junge Mann derjenige, den dieser Name bezeichnet, dieser ist vielmehr die Gegenwart, welche dem Fingerzeig des Amors folgt; und so ist Goethe nicht umgangen, er hat vielmehr seinen vollen Anteil an dem poetisch malerischen Worte, welches ja durch seine Vermittelung aus den Werken der Antiken entsprungen ist. — Gervinus läßt Dich grüßen, es war ihm unangenehm denken zu müssen, daß er ohne Vorsatz Dir unangenehme Stunden bereitet hätte, ich habe ihn darüber getröstet. — Von dem Anakreon verspricht er sich gleichfalls sehr viel, er schrieb: „Kaulbachs Bildchen wird den Düsseldorfern zeigen, daß sich graziöse Dinge malen lassen, ohne daß man von aller innern Bedeutung dabei zu abstrahieren brauche.“ Jetzt male nur fleißig zu, damit auch ich bald anfangen darf.“

Unter dem Titel „Liebe und Poesie“ befinden sich im Nachlasse die Verse eines unbekannten Freundes aus jener Zeit.

„Liebe und Poesie
(Gemälde von Kaulbach)

— — Stumme Geberdung,
Die jeder deuten möcht in Worten.
Der Dichter zum Maler (in Shakepeares Timon).

Er hält das Buch der Liebe aufgeschlagen
Und liest das schönste, lieblichste Gedicht,
Darin Gefühl sich bald in süßen Klagen
Und bald in lautem, vollem Jubel bricht;
Und Sie, an seinen Busen hingetragen,
Wie saugt sich ihr Gesicht an sein Gesicht!
Daß so, in beiden gleichgestimmten Seelen
Schönes und Gutes innig sich vermählen.

Kein Wunder, daß die Pulse stärker pochen,
Voll heißer Liebeslust und Liebespein;

Denn jenes Lied, aus Freundes Mund gesprochen,
Tief senkt sichs in die Brust der Jungfrau ein,
Und zuckt zurück, ein Feuerstrahl, gebrochen
Im magischen Spiegel, mit verstärktem Schein,
Durchglühend ihre Herzen und zusammen
Verschmelzend, gleich zwei stillen Opferflammen.

Und wie der Geist in unterirdscher Zelle
All Lebens-Elemente schafft und nährt,
Und den Krystall, den flüssigen, der Quelle,
Wie demantgleichen Bergkrystall, gebärt,
Und, ob auch Welle drängt und treibt die Welle,
Der frische Born doch stets sich füllt und mehrt:
Also, wo Poesie verjüngt die Triebe,
Erblüht in ewig jungem Lenz die Liebe.

Als alle diese Meisterstücke vollendet wurden, stand unser Künstler auf der Höhe seines Könnens und seines Lebens. Er war zum Manne herangereift und sah sich immer mehr vom Glück begünstigt. Am dankbarsten bezeigte er sich dafür, daß ihm endlich nach so langen Jahren körperlicher Leiden und Kränklichkeit das köstliche Gut dauerhafter Gesundheit beschieden wurde, die am besten dazu angethan war, sein vielseitiges Schaffen und seinen unermüdlichen Fleiß zu steigern. An Ehrenbriefen und Auszeichnungen ergoß sich bald ein förmlicher Regen über den Maler. Doch machte er sich, je mehr ihm zu teil wurde, desto weniger aus solchen Äußerlichkeiten. Den ersten Orden erhielt Kaulbach zu Neujahr 1842 von seinem Könige Ludwig, das Ritterkreuz des k. Verdienstordens vom heiligen Michael. Im Februar desselben Jahres wurde er einstimmig zum ordentlichen und auswärtigen Mitgliede der Königlichen Akademie der Künste in Berlin ernannt. Im Mai erhielt er die Friedensklasse des Ordens pour le mérite für Wissenschaft und Künste. Im Dezember bekam er seine Ernennung zum korrespondierenden Mitgliede des Institut de France, Académie Royale des Beaux-Arts in Paris, worauf er zurückschrieb, daß er weder Talent noch Zeit zum korrespondieren habe, er würde vorziehen, an den Arbeiten der Akademie durch Zeichnungen und Gemälde teilzunehmen, da er dadurch besser seine Gedanken, als durch Worte, ausdrücken könne. Das nächste Jahr brachte die Ehrenmitgliedschaft der Österreichischen kaiserlichen Akademie der vereinigten bildenden Künste in Wien. Im Jahre 1845 schickte der König von Belgien das Ordenspatent als officier de l'ordre de Léopold, und die Académie Royale des Beaux-Arts zu Stockholm ernannte ihn zum Mitgliede. Zu Neujahr 1846 erhielt er vom Könige von Baiern das Ritterkreuz des königlichen Verdienstordens der baierischen Krone, womit der persönliche Adel verknüpft ist. Bald

nachher wurde er associé étranger der Académie Royale des Sciences des Lettres et des Beaux-Arts de Belgique. Im Januar 1847 ernannte ihn die königlich sächsische Akademie der bildenden Künste in Dresden zu ihrem Ehrenmitglied. Und so ging es, wie später weiter ausgeführt werden soll, fort mit den ehrenvollen Huldigungen der Fürsten und Kunstgenossenschaften.

Neben der wachsenden Anerkennung nahm auch das Interesse für seine seltene Persönlichkeit in den weitesten Kreisen zu, und wir besitzen aus jenen Tagen mehrere Schilderungen seiner Zeitgenossen von ihm.

Raczynski beschrieb 1839 den Künstler folgendermaßen. Seine Gestalt habe einige Ähnlichkeit mit der des Malers Lessing, Kaulbach sei nicht so groß und habe wenig braune Haare. Sanftmut und Milde drückten sich mitunter in seinen Gesichtszügen aus, doch noch öfter erscheine er zerstreut und in Gedanken versunken. . . . Zwischen ihm und Lessing finde kein Künstlerneid statt. Alle Künstler erkennten seine Verdienste an; Cornelius erhebe seine Leistungen mit den größten Lobsprüchen.

Sehr anschaulich ist das Bild, das Ludwig Speidel aus jener Zeit entwarf, indem er sich erinnerte, wie er als grüner Junge zuerst in das Kaulbachsche Haus kam und von der Freundlichkeit, Frömmigkeit und Feierlichkeit der Hausfrau ganz bezaubert war. Er meint: „Das rechte Salz aber brachte erst Kaulbach selbst in die Haushaltung herein; neben die Grazie stellte er die Energie, neben die frauenhafte Weichheit des Denkens die Schärfe seines Geistes. Man mußte ihn freilich näher kennen, um ihn nach der ganzen Fülle seiner Natur zu schätzen. Damals zeigte er nicht mehr die vollen Formen, wie sie ein in jungen Tagen, mit unverkennbarem Hinblick auf Raffaels Selbstbildnis, gezeichnetes Porträt aufweist; die Haare fielen ihm nicht mehr voll auf die Schultern herab, und weggenommen war der dämmernde Schleier, der das Auge des Jünglings umhüllte. Stürmische Leidenschaften hatten ihn mittlerweile geschüttelt, Lebenserfahrungen voll Bitternis waren über ihn gekommen, und zumal der künstlerische Ehrgeiz hatte ihn mager gemacht. Seine schlanke Gestalt erschien leise gebeugt, und sein geschmälertes Gesicht wurde von den energischen blauen Augen beherrscht. Er trug falsche Haare, und die Locken, die kunstbegeisterte Damen sich von ihm erbaten, schnitt er, wie er lachend erzählte, von ausgedienten Perrücken ab. Es war die Zeit, wo er, neue Bahnen suchend, mit dem vollen Aufgebote seiner Kraft an der „Zerstörung Jerusalems“ arbeitete und nebenher zur Abspannung des Geistes seine Zeichnungen zu „Reineke Fuchs“ entwarf. Wie seine Kunstübung war sein Gespräch; es bewegte sich zwischen hochfliegenden philosophisch-historischen Gedanken

und der grausamsten Persiflage der Wirklichkeit und Gegenwart. Er konnte Menschen zerreiben, als ob sie mürbe Sandsteine wären, und sein Sarkasmus schonte keine Höhe. Nur selten erschloß er die weicheren Seiten seiner Natur; es war fast, als ob er sich jeder sanfteren Regung schämte. So konnte man ihn damals sehen, melancholisch, voll Menschenverachtung, mit sich selbst und der Welt unzufrieden, von einem maßlosen Ehrgeiz gequält. Erst als er seine künstlerischen Ziele erreicht hatte, erst als er, dem Glücke im Schoße sitzend, in seinem Ruhme sich sonnen konnte, stiegen freundlichere Geister aus seiner Seele auf, schloß er, soweit sein polemischer Geist es erlaubte, seinen Frieden mit der Welt. Nun erst konnte er mit souveräner Ironie über die Köpfe der Menschen weg- und wie über sich selbst hinausfliegend, die Frage stellen und die Antwort geben, die ihm ein guter Bekannter notdürftig in Reime gefaßt:

„Menschen, Götter und Vieh,
Was hat euch am besten gefallen?
Den Menschen vergaß ich nie
Und hab mich ergötzt an allen."

Aus einer etwas späteren Zeit lernen wir die Äußerungen einer kunstliebenden Dame über Kaulbach durch einen Brief seiner Schwester Josefine kennen. Das mitteilsame Mädchen, das sich in der Verehrung des Bruders nie genugthun konnte, schrieb in ihrer etwas überschwenglichen, aber wahrhaften Art: „Eine eifrigere Verehrerin wie diese Frau könne Wilhelm nicht haben, nicht allein als Künstler, nein, ganz besonders als Mensch habe diese Frau, ihrer Versicherung gemäß, nie etwas dergleichen gesehen, diese Anmut, Lieblichkeit, Bescheidenheit, diese kindliche Geduld, mit der Wilhelm ihr Urteil über Kunst angehört — dann sein schöner Kopf, seine tiefliegenden dunkelblauen Augen, denen nicht die geheimsten Gefühle und Gedanken in eines Menschen Herzen verborgen bleiben könnten, dann die Frühlingsfrische der immer blühenden Wangen, die schöne natürliche Haltung des Körpers."

Auch die Journalisten wendeten dem Künstler immermehr Aufmerksamkeit zu und glaubten ihre Leser über die berühmte Tagesgröße unterhalten zu müssen.

Ein Doktor Karl Schiller schrieb in der „Mitternachtzeitung für gebildete Leser", einer Zeitschrift, die in Braunschweig erschien (Nr. 38, 15. Jahrgang 1840): „Mit einem Zweifel, ob ich den Meister würde sprechen können, wurde ich im Atelier der Schüler Kaulbachs empfangen, indessen gemeldet und aus diesem Vorhofe des Kunstheiligtums in des Meisters eigenes Atelier geführt. Nach wenigen Augenblicken erschien er selbst. Ich hatte sein Porträt früher in meiner Heimat oft mit Teilnahme betrachtet, deshalb erkannte ich ihn sogleich, wenn ich auch einen

merklichen Unterschied zwischen Bild und Natur wahrnahm. Die sorgenvollen Nachtwachen erhabener Gedanken waren über dieses so lieblich geformte Antlitz dahin gestreift, und das Feuer, welches die edeln Gebilde dieses Geistes schuf, hatte auch die Stätte seiner Wirksamkeit mit den Zeichen seiner gewaltsamen Macht gestempelt. Ein zierlicher, feiner Mann in den Dreißigern, mit blauem, sauberm Malerkittel und einer Palette in der Hand, so stand Kaulbach vor mir. Er sah mir scharf ins Gesicht, machte eine freundlich-schüchterne Bewegung des Grußes, nahm mein Empfehlungsbillet, und erkundigte sich nach dem Adressanten. Dann ersuchte er mich, seine Gemälde zu betrachten und ihn zu entschuldigen, da er zu arbeiten habe. So rasch diese seltsame Erscheinung auch an mir vorübergegangen war, so machte sie doch einen unauslöschlichen Eindruck auf mich. Dieses totbleiche Gesicht mit der erhabenen Stirn, an die sich die spärlichen schwarzen Haare glatt und ängstlich anschließen, diese feingeformte, leichtgehobene, spitze Nase, diese tiefblauen, eingesunkenen Augen, mit ihren beweglich spielenden Strahlen, welche so seltsam bis in des Herzens innerste Tiefe hineinfragen, dieser liebliche Mund, den Lockung und Kummer zugleich umschließen, dieser Ausdruck von körperlichem Leid und geistiger Hoheit, von ideellem Streben, edelm Stolze, echter, inniger Menschenfreundlichkeit, über welche die Stürme des Lebens die Eisdecke kalter Zurückgezogenheit gelegt haben. Alles dieses war von so überwältigendem Eindruck, daß ich mich keines nur ähnlichen aus meinem Leben zu entsinnen wüßte. In dieser schüchternen, stillen Sittsamkeit lebt und schafft der wahre Genius, und ich darf gestehen, dieses Meisters Schöpfungen erst wahrhaft gewürdigt zu haben, nachdem ich ihn selbst gesehen."

Ein Professor Doktor J. Gambihler in Nürnberg bat im Oktober 1844 um einige sichere biographische Notizen von Kaulbach, da die in der deutschen Litteratur bekannten Biographieen häufig voller Irrtümer seien. Am liebsten sei es ihm, wenn Kaulbach selbst ihm einen Umriß seines Lebens mit seinem Namenszuge wolle zukommen lassen, er beabsichtige dann eine ausgearbeitete Skizze in das in London erscheinende, in seiner Art für England einzige Kunstjournal „Art-Union Journal" zu liefern. Dem Journal läge daran, gewisse deutsche Städte, darunter namentlich München, in bezug auf Kunst, für stehende Artikel aufzuführen. Immer hätten einzelne Engländer, namentlich die reisenden, viel Interesse an deutscher Kunst und deutschen Künstlern genommen, allein im Lande selbst, im gesamten England, sei die Kenntnis deutscher Kunst nur gering gewesen.

Immer häufiger wurde von da ab Kaulbach der Gegenstand öffentlicher Besprechung in Zeitungen und Kunstblättern. Von allen denen,

die nach München kamen und sich für die Kunst interessierten, versäumte es niemand, den Meister bei seiner Arbeit aufzusuchen. Und bereitwilligst öffnete dieser allen Fremden sein Atelier draußen am Lehel, indem er hie und da mit beredten Worten seine Schöpfungen selbst erklärte, noch öfters freilich ruhig und ungestört weiter arbeitete, während die Besucher seine Werke bewunderten, an denen der große Raum niemals Mangel hatte. Dabei soll es zuweilen, je nach der Laune Kaulbachs, zu peinlichen Auftritten gekommen sein, indem der Künstler bei lästigen Kunstschwätzern und unwürdig scheinenden Gästen seine übermütigste Satire und Ironie ausließ, und so fehlte es denn neben vielen Berichten von seiner Liebenswürdigkeit und Gefälligkeit auch nicht an solchen, die sich bitter über seinen verblüffenden Spott zu beklagen hatten.

Selbstredend trat nun wie bei jeder großen künstlerischen Leistung auch immer mehr der Umstand zu Tage, daß die Kritik für oder gegen Kaulbach Partei nahm und sich in zwei schroffe Heerlager spaltete.

Großes Aufsehen machten im Sommer 1839 eine Reihe von venetianischen Briefen über neudeutsche und altitalienische Malerei in den „Blättern für litterarische Unterhaltung“ von einem jedenfalls ernst denkenden und kunstverständigen Anonymus, der sich sehr freimütig und nicht allzu günstig über die Düsseldorfer und Münchener Malerei aussprach und schließlich, trotz aller empörten Entgegnungen, wie sie namentlich von München ausgingen, in den wesentlichsten Punkten recht behalten hat.

Dieser scharfe und kenntnisreiche Kritiker ließ unter den Historienmalern eigentlich nur den jungen Kaulbach gelten, der vor allem das vorzutragen wisse, was den übrigen zeitgenössischen Malern an Handlung abgehe. „Lessings meiste Bilder mangeln der eigentlichen Aktion“, so führte er aus, „Bendemanns Jeremias und trauernde Juden stellen Empfindungen dar über nicht gesehene Handlungen — aber Kaulbach malt die Zerstörung von Jerusalem! und wird — dies ist das Wahre — über dem Geschehenden die dargestellten Handelnden und die Zuschauer empfinden lassen.“ Kaulbach scheint ihm weit das schönste und versprechendste Talent unter allen deutschen Malern zu besitzen. „Wer die stupenden Entwürfe zu seiner Hunnenschlacht und Zerstörung Jerusalems gesehen hat, der muß blind sein, wenn er leugnen wollte, daß hier ein ganz anderer Geist atmet, als in allen andern Werken der neuern Zeit. Halte diese Sachen gegen die schlaffen Stücke der Lyriker, so siehst du lauter Bewegung, Handlung und Leben; halte sie gegen das jüngste Gericht von Cornelius, so findest du einen leichten und kühnen Wurf der Gruppen, der sich sogar

mit manchem Besten der Alten messen darf. Hier ist nicht der Flitterstaat mit Waffen und Kleidung, obwohl es an charakteristischem Kostüme nicht fehlt; nicht die Prunksucht mit Körperformen, in wie reicher Fülle sie auch vor uns ausgebreitet sind. Hier ist wirkliche Wahrheit, und diese sprechenden Gestalten und Gesichter künden uns reale Bewegungen der Seele und des Willens an, sie reden zu uns wie das ungeschminkte Leben, während in Schnorrs Rudolf eine seelenlose Komödie gespielt wird. Welch ein Reichtum poetischer Erfindung ist in dem Entwurfe zur Zerstörung Jerusalems! Ich habe das Ähnliche in München nicht wieder gefunden! Ja, ich gestehe es, mit Bedauern zwar, daß, wenn ich gegen diese reifen Werke Manches von den ersten Meistern halte, z. B. jenen Trojanersaal in der Glyptothek, der mir seinerzeit zu meinem Jammer eröffnete, daß wir dem elenden antikisierenden Gallizismus noch weit roher opfern, als die italienischen Schulen unserer Tage, so würde ich ohne weiteres, wenn ichs zu machen hätte, Befehl zum Herabwerfen solcher Wände geben, um solchen höhern Konzeptionen Raum zu schaffen. Zwei Punkte sind mir indessen bei Kaulbachs Sachen bedenklich. Wie Lessing zu Schwermütigem und Düsterm, so neigt er sich zu Leidenschaftlichem und selbst Grassem. Auch diese Wendung in diesen zwei bedeutendsten jüngern Talenten scheint auf einen Gang unserer Malerei zu zielen, der dem unserer Dichtung im vorigen Jahrhunderte analog ist, wo die Periode der Kraftgenies einen ähnlichen Gegensatz der Liebe zum Schrecklichen gegen die sanfte, idyllische Weichheit der vorhergegangenen sentimentalen Dichter aufstellte. Vielleicht ist dieses Extrem nötig, um dem Entgegengesetzten die Wage zu halten; diese geniale Liebe zum Gewaltigen, um jenen Schlendrian, jene Philisterei, jenes Genüge am Kleinen zu brechen. Möchte nur Kaulbach Maß halten lernen! Ich hoffe, er selbst sieht es ein, daß jenes Narrenhaus (so wie die Karikaturen für Lionardo) wohl ein Schulhaus für seine Kunst, aber nicht ein bleibendes Wohnhaus sein dürfe. Dies wäre der erste Punkt; der zweite betrifft die Farbe. Ich habe mich gewundert, hören zu müssen, daß er die Hunnenschlacht nicht gemalt habe, weil er und andere im Zweifel gewesen wären, wie sie zu malen sei; denn ich bekenne, daß ich schwerlich viele Kartons in meinem Leben sehen werde, bei denen mir die Farbenhaltung des Ganzen so sicher und bestimmt vorstehen würde wie bei diesem. Diese Mitteilung, deren Wahrheit ich übrigens nicht verbürgen kann, erinnerte mich an die bekannte und leider begründete Meinung, daß die Münchener alle besser zu zeichnen als zu malen verstehen. Wir müssen daher alle wünschen, daß Kaulbach, falls er sich hier schwach weiß, gründlich nach-

hilft; und was ich zu raten hätte, wird im Verlaufe von selbst in die Augen springen. Eigentlich hätte ich auch noch ein drittes auf dem Herzen; es betrifft die Wahl der Stoffe. Warum gerade Schlachten malen, die fast nie eine geschlossene Wirkung machen können, in denen so vieles auf zerstreute Effekte verschwendet werden muß, mit denen in sparsamer, wohlgewählter Anwendung so vieles geschaffen und vollendet werden könnte. Und warum auch bei ihm ein klein wenig von jenem Schönthun gegen das Christentum? Ist es wahr, daß in der Hunnenschlacht die christliche Ruhe über die heidnische Unruhe siegen soll? Ja, aber wenn nun Fabius Cunctator seine alten, besser disziplinierten Römer gegen den Attila geführt hätte, würde er nicht viel mehr siegreiche heidnische Ruhe aufgetrieben haben, als Aëtius mit all seinem Christentum? Das sind solche Mißgriffe in Auffassung und Wahl, die notwendig folgen, wenn man sich Aufgaben geben und zeigen läßt, und von solchen, denen selbst noch so vieles zu zeigen wäre, statt daß man selbst nach innern Trieben glückliche Griffe thut. Fragst du mich endlich, was ich denn nach solchen Kritteleien zu wählen übrig lasse, so sage ich, wie oben, das ganze Gebiet der Dichtung und Geschichte; und was ich zu wählen empfehle: die deutsche Dichtung und Geschichte; ein endloses Gebiet, wer es nur kennte. Und sollte ich selbst hier noch besonderes empfehlen, so würde ich an Goethes „Götz“ und an ein ungemein fruchtbares Diktum erinnern, das er über diesen „Götz“ selbst machte. Er schrieb seine Wirkungen ausdrücklich, im Gegensatze gegen die Klopstockschen teutonischen Dramen von Hermann, dem Umstande zu, daß wir in diesem Reformationsgeschlechte Fleisch und Blut von unserm Blut und Fleische erkannten. Was in der deutschen Geschichte älter ist, als Luther, ist uns so entfremdet, daß wir durchaus erst in der Nation, in der Geschichtsschreibung und in der Malerei deutschen Stil haben müssen, der uns jene Zeiten belebend näher bringt, ehe sie uns gefallen können. Deutschen Stil aber lernen wir noch dazu am natürlichsten in und an den Zeiten, in denen Dürer und Holbein lebten, und innerhalb welcher alles, was erscheint, so gesund und kräftigend ist, und alles, was geschah, uns noch heute grade so vertraulich anspricht, wie uns auch alle Porträts von Männern jener Zeiten als Typen eines kraftvollen, herrlichen, echt deutschen Geschlechts ansprechen, das überall die scharfen Spuren jener geistigen Tiefe eingeprägt hat, in der zu lesen ich die deutschen Künstler nie glaube genug aufmuntern zu können.“

Die Briefe erfuhren von München aus in derselben Zeitschrift eine sehr energische Abwehr, worin namentlich alles, was über die Kunstunternehmungen des baierischen Königs gesagt war, widerlegt werden sollte. Der Verfasser dieses Aufsatzes steht aber betreffs Kaulbach

auf demselben Standpunkte. „Es freut mich“ — schreibt er an den Anonymus — „nach so vielen unerläßlichen Widersprüchen, endlich wieder zu einer Übereinstimmung mit Ihnen zu kommen. Ich und wir alle, die wir dieses Talent zu beobachten Gelegenheit haben, pflichten Ihnen bei, daß er bei weitem die größten Hoffnungen erregt, ja noch mehr, daß er sie, so lange er den Grund und Boden, auf dem er gewachsen, den Geist der neuen deutschen Kunst, der seinem Genius die erste Anregung gegeben, nicht verläßt, auch alle in überschwenglichem Maße erfüllen wird. Ob aber die „Laune von ihm ableitet“, wie Sie meinen, oder ob er aus freier Wahl auf der Stelle steht, die er einnimmt, das hätte er Ihnen, wenn Sie es sonst zu wissen gewünscht, gewiß vertraut.“

XIV. Reineke Fuchs.

1.

Immanuel Kant ergänzte Voltaires berühmten Satz, daß der Himmel uns zum Gegengewicht gegen die vielen Mühseligkeiten des Lebens zwei Dinge gegeben habe: Die Hoffnung und den Schlaf, mit den Worten: „Er hätte noch das Lachen dazu rechnen können; wenn die Mittel es zu erregen, nur so leicht bei der Hand wären, und der Witz oder die Originalität der Laune, die dazu erforderlich sind, nicht eben so selten wären, als häufig das Talent ist, kopfbrechend wie mystische Grübler, halsbrechend wie Genies, oder herzbrechend wie empfindsame Romanschreiber (auch wohl dergleichen Moralisten) zu dichten.“*) Der Königsberger Philosoph räumte somit dem Lachen eine große Bedeutung ein und ließ im Nachsatze zwischen den Zeilen lesen, daß er nicht nur eine physische und psychische, sondern auch eine ästhetische Wirkung vor Augen habe.

Alles, was Lachen zu erzeugen vermag, hat denn auch allezeit von Seiten der Weltweisen seit den Tagen des Demokrit eine große Beachtung gefunden. Unzählige Philosophen haben sich den Kopf darüber zerbrochen, um richtige Definitionen und Theorieen aufzustellen, um die genaue Grenze zwischen den einzelnen Begriffen der lachenerzeugenden Lebens- und Willensäußerungen zu bestimmen. Bei den Deutschen sind namentlich Ruge, Jean Paul, Vischer, Schasler, Lazarus, jeder in seiner Weise, mit besonders geistreichen und scharfsinnigen Beiträgen zu diesem Gegenstande hervorgetreten.

Der Genuß sowohl wie der Einfluß des Lächerlichen und Komischen,

*) Kritik der Urtheilskraft I. Teil § 54.

des Witzigen und Satirischen hat sich mit der zunehmenden Bildung der Menschheit als ungemein wohlthätig und wichtig erwiesen, im täglichen Leben, auf dem Felde der rednerischen Kämpfe, in einer besondern Gattung von Kunstwerken; und es ist unzweifelhaft, daß allen Arten der Lachenerregung heutzutage nicht nur eine erheiternde, sondern auch eine erzieherische Kraft innewohnt, ob es sich nun um naiven, derben Volkswitz oder um feinersonnene, überlegene Satire handelt. Auf der obersten Stufe steht der Humor, die höchste Potenz des Witzes, dieses glücklich von Geist und Gemüt gemischte Spiel, das die Natur des Menschen mit sich selbst ebenso gut wie mit den Nebenmenschen treibt; das, als eine vorzugsweise den germanischen Völkern angeborene Eigenschaft, die außerordentlichsten Erscheinungen im Leben und in der Kunst hervorgebracht hat. Nur einer, der selbst etwas ist oder kann, wird sich über alle Welt und schließlich über sich selbst lustig machen können und, indem er die Torheit der andern ebenso wie die seine geißelt, wirkliche Erfolge für die Erziehung des Menschengeschlechts liefern. Nur der ist ein wohlthätiger Humorist, der alles sinnlich sichtbare und greifbare, alles fühl- and genießbare zu erfassen versteht, der alle Freuden und Leiden, alle Schicksale und Anschauungen dieser Welt nachfühlen kann, der nicht wie der größte Teil der Satiriker voll Ärger, voll Gift und Galle spottet, sondern ohne Überhebung aus wahrem, warmem Herzensanteil und Herzenskummer das Ganze betrachtet und den Kampf gegen alles Lächerliche und Kleinliche übernimmt, mit gleichen Waffen und mit der Aufforderung, das große und würdige zu denken und zu wollen. Wenn diese edle Anregung unter Scherz und Schalkheit im Gewande des Hanswurstes gegeben wird, wie im buntscheckigen Kleide des shakespeareschen Narren, so geschieht dies aus dem Wunsche der Wahrheit und Offenheit, es mit niemand zu verderben, und aus der wirksamen Erkenntnis, gleiches mit gleichem zu kurieren. Dadurch wird der Humorist allemal als der Klügste und Weiseste erscheinen und geradezu als der wahre Philosoph und Weltweise angesehen werden können.

Gegründet auf einer glücklichen natürlichen Anlage, entwickelt sich der Humor so zu einer beneidenswerten Weltanschauung, zu einem philosophischen Systeme, das weder seine Befriedigung in den allzulachenden Sphären des Idealismus noch in den schwarzen Untiefen des Pessimismus, noch endlich in dem krassen Genußleben des Materialismus — sondern einzig und allein in der realen Wirklichkeit findet. Der Humor ist der treuste und beharrlichste Vertreter der Wahrheit. Er sucht sich aus allen Wechselfällen heraus, was wirklich ist. Er erkennt die guten Seiten des täglichen Genußlebens und genießt, aber er weiß auch, daß es etwas Höheres als das materielle Genießen giebt

und lacht über sich, wenn er sich und andre über dem materiellen Egoismus ertappt. Er erkennt ferner den Schmerz und das Elend der Welt, das ihm aus der Hütte der Armut wie aus dem Palaste des Überflusses entgegengrinst, aber er läßt sich nicht willen- und thatenlos bemeistern und gefällt sich nicht in der schwarzbebrillten, stirnenrunzelnden Miene des Weltschmerzes — er lacht darüber und überwindet das Leid, das ringsum die Urne des Schicksals schüttelt. Er erkennt schließlich den hohen sittlichen Wert, den der Idealismus in sich birgt, aber die Bekanntschaft mit dem Elend der Welt und mit der Genußfähigkeit des Lebens lehrt ihn auch, daß nicht alles Gold ist was glänzt, und daß ein Einherschreiten auf hohem Kothurn, ein Träumen und Schwärmen in überirdischen Regionen niemals zu den Höhen der Menschheit führen kann. Er erkennt überhaupt, und wenn er alles erkannt und über alle Torheit und Narrheit, die das Leben im Elend wie in der Freude bietet, gelacht hat, dann fängt sein Leben, sein Genießen, sein Handeln an. Er liegt im Kampfe mit dem Schicksal und erwirbt sich die wahre göttliche Heiterkeit — und Heiterkeit kann ja überhaupt nur dort sein, wo Sieg ist. Er ist der eigentliche Sieger im Lebensstreit, indem er über jede Schwachheit des Erdendaseins triumphiert. Er freut sich aller Früchte, die ihm in den Schoß fallen, aber er freut sich mit Maß und Ziel; er lebt seinen Idealen, aber nur denen, die mit der Wirklichkeit zu thun haben und nicht erträumt sind. Er bildet sich somit ein neues philosophisches System, das auf der Erkenntnis der Wahrheit gegründet ist, er begreift die Welt in ihrer wahren Gestalt und wirkt und schafft nur so, wie seine Arbeit sich mit der wahren Gestalt der Dinge in Einklang bringen läßt. Der Humorist macht also die Phasen der verschiedensten philosophischen Systeme durch und sieht sich im Spiegel als ihr Repräsentant; er sieht sich den Spiegel aufmerksam an und lacht über sich und die Welt, die er darin erblickt, und während er lacht, erkennt er, was Vernunft und Herz zu thun hat. Er ist kein Spötter, er lacht nur aus Erkenntnis. Und aus der Erkenntnis folgt die nutzbringende Thätigkeit. So gelangt er höher und weiter, als alle, die sich in Systeme verlieren. Er findet den Weg zu einer neuen Lebenskunst und zu einer neuen Weltanschauung, zum Heroismus.

Auf dem Boden dieser echtdeutschen Weltanschauung stand Kaulbach wie kaum ein Zweiter in seinem Leben und Schaffen, wenn er auch hin und wieder nach der Seite der Satiriker und Spötter hinneigte und, vornehmlich in spätern Jahren, häufig ganz in ihre Reihen überzutreten schien. Seine Jugendschicksale und Lebensansichten hatten ihn gelehrt, als Mensch unter Thränen zu lächeln. Als Künstler aber wurde er von der humoristischen Lebensanschauung zur humoristischen Darstellung geführt, wo Schöpfer und Beschauer sich eins fühlen müssen.

Und als Ausfluß seiner innersten Gemütsstimmung und Geistesverfassung hat er im Reineke Fuchs ein Werk geschaffen, das für alle Zeit als eines der besten humoristischen Kunsterzeugnisse angesehen werden kann. Gewürzt ist freilich auch dieses mit vielen witzigen, satirischen, sogar boshaften Bestandteilen, die namentlich bei ihrem Erscheinen ihr Ziel nicht verfehlten. Aber ohne Ausnahme trafen sie im einzelnen das Ganze und sind dadurch, daß im Laufe der Zeit das oder der betreffende Einzelne vergessen wurde, vollkommen typisch für die Allgemeinheit geworden. Zum Schluß wird eine ganz hervorragende humoristische Wirkung als Geißelung der ewig wiederkehrenden Torheiten, Untugenden und Kleinlichkeiten der Menschheit ausgeübt. In dieser Beziehung hat Kaulbachs Reineke Fuchs kaum seines gleichen in der Kunstgeschichte. Und auch unter den eigenen Werken steht er ganz einzig da. An keiner andern Stelle hat der Künstler seine innerste Natur, seine eigenste Individualität, seine köstliche Laune so unverfälscht zum besten gegeben wie hier. Alles, was später folgte, war bei weitem mehr mit beißender Satire, mit polemisierender Gelehrsamkeit, mit tendenzsüchtiger Absichtlichkeit gemischt. Da steht der reife, fertige Meister, mit spöttischem Lachen und überkluger Miene, neben und über seinen Schöpfungen, draußen an der Staffelei, und schaut aus auf das, was man wohl über seine Einfälle sagen möchte, ob sie richtig verstanden würden. Hier aber geht er noch vollkommen, mit ganzer Seele in seinem Werke auf. Seine gesamte Persönlichkeit, sein Eigenwesen steckt in der Arbeit. Beides deckt sich, beides gehört eng zueinander, beides wirkt mit natürlichster Einheit und Wahrhaftigkeit auf jeden, der davon berührt wird.

Ziemlich zufällig ist der Künstler zu diesem Meisterwerke gelangt durch seine gewiß nicht durchweg lobenswerten Klassikerillustrationen für Cotta, die ohne besonderen Kunstwert, allzu massenhaft und geschäftsmäßig, entstanden sind, die aber doch als Durchgangspunkt für seine spätern Erzeugnisse auf diesem Gebiete berücksichtigt werden müssen.

Mit der Cottaschen Verlagshandlung war Kaulbach seit dem Frühjahr 1835 in nähere Beziehung getreten, nachdem Baron von Cotta ihn persönlich in München kennen gelernt hatte. Der Chef des Hauses teilte ihm alsbald brieflich mit, daß er es zu dem schönsten Gewinn seines damaligen Aufenthaltes in München rechne, sich die Ehre seiner Bekanntschaft erworben zu haben. Die neue Verbindung sollte für den Künstler nach vielen Seiten die günstigsten Folgen haben. Cotta bereitete damals gerade seine illustrierten Ausgaben Schillers und Goethes vor und hatte sich deshalb mit einer größern Anzahl deutscher Künstler in Verbindung gesetzt, zu denen nun auch Kaulbach gehören sollte.

Schon bei mündlicher Besprechung hatte dieser zunächst zwei Zeichnungen zu den prosaischen Schriften Schillers zugesagt, allenfalls zum Sonnenwirt und dem dreißigjährigen Kriege, wofür ihm acht Friedrichsdor für das Stück zugesichert waren. Die Blätter zu Schiller sollten in Stahl gestochen werden. Thaeter stach „Gustav Adolf auf dem Schlachtfelde für den Sieg Gott dankend", und Amsler zeigte sich geneigt, den Cyklus zum Sonnenwirt, namentlich die Gerichtsszene, zu stechen. Zu den Poesieen Goethes wollte Cotta einen Versuch mit einem Hefte von Kupferstichen machen, die allerdings teurer als Stahlstiche wären. Er bot dem Künstler für dieses Heft mit vier Blättern achthundert Gulden. Auch sollten Thaeter und Schäffer, die Kaulbach empfohlen hatte, unter seiner Direktion die Kupferstiche ausführen. Förster oder Görres sollte eine kurze Erläuterung dazu schreiben. Die Verlagshandlung behielt sich verkleinerte Formate für spätere Ausgaben vor.

Sehr umfangreich waren in der nächsten Zeit die Pläne des Verlegers sowohl wie des Künstlers. Im März 1836 meldete Kaulbach seine Bereitwilligkeit, für die neue Ausgabe von Goethes Werken in zwei Bänden eine Reihe von Zeichnungen zu fertigen, zu Hermann und Dorothea zwölf Bilder — je zu einem Gesange eines — und der Verleger versprach die Blätter von den ausgezeichnetsten Stahlstechern in England stechen zu lassen. Sodann wurde noch eine Reihe von Bildern zu Goethes Gedichten für Kaulbach bestimmt, zunächst in einer Anzahl von sechszig bis siebzig, die in Holzschnitt ausgeführt werden sollten, und Kaulbach hatte hier den großen Vorteil, die meisten seiner bereits für den Münchener Königsbau verwendeten Kartons verwerten zu können. Mit dem von Kaulbach verlangten Preise von elf Louisdor für eine Zeichnung erklärte sich Cotta einverstanden. Für die Gesamtausgabe der Goetheschen Werke bat er noch um vier Zeichnungen: Erstens zu Egmont nach seinem „herrlichen Wandgemälde", eins zu Hermann und Dorothea, das auch zur besondern Ausgabe des Gedichtes wiederholt werden könnte, eins zu Tasso oder Iphigenie und eins zu Wilhelm Meister oder einem andern Romane. Hierbei ließ man dem Künstler ziemlich freien Spielraum, obwohl die Herstellung beschleunigt werden sollte und außerdem andre Maler wie Schrödter und Stilke in Düsseldorf, sowie Fellner in Stuttgart aufgefordert waren. Man gestand aber aufrichtig, daß man ihm die schwierigere Partie des Ganzen zuerteilt habe. Zur Ausführung waren die besten englischen Stahlstecher erwählt. Doch wurden Kaulbachs Zeichnungen, von denen Cotta außerordentlich beglückt war, noch einmal zurückgeschickt, um nach dem Wunsche dieser englischen Künstler mit dem Pinsel in Tusch ausgeführt zu werden und zwar in der Weise, wie sie für einen effektvollen Stahlstich und

nicht für den Kupferstich erforderlich ist. Bei der Kostspieligkeit des Unternehmens mußte darauf gesehen werden, daß auch der Einzelverkauf der Bilder in reichlichstem Umfange betrieben werden könnte, weshalb also eine möglichst große Menge von Abdrücken angestrebt wurde. Kaulbach zeichnete Egmont, Iphigenie, Werther und Dorothea, und Cotta bekundete seine feste Überzeugung, daß es ihm nun mit Kaulbachs gütiger Unterstützung möglich gemacht würde, die vaterländischen Klassiker einmal so auszustatten, wie ihr innerer Gehalt es verdiene und wie er es längst gewünscht habe. Als zweite Unternehmung war dann, wie erwähnt, die Ausgabe von Hermann und Dorothea und als dritte und größte eine Illustration sämmtlicher Goetheschen Gedichte durch sechszig bis siebzig größere und kleinere Bilder festgesetzt, „ein Kommentar der bildenden Kunst zu dem schönsten und reichsten, was die deutsche Poesie geliefert hätte, und gewiß ein Unternehmen seiner würdig und für alle Zeiten unvergänglich."

Hierauf plante Cotta im Sommer 1836 eine Prachtausgabe von Goethes Faust, beide Teile in einem Bande groß Oktav, wozu er gerne von Kaulbach etwa zwölf Stahlstich-Illustrationen gehabt hätte. Auch hiermit erklärte sich der Künstler einverstanden, umsomehr da dieses Unternehmen nicht allzu eilig betrieben wurde. Schon zu Weihnachten schickte er mehrere Bilder zu Faust, über die Baron von Cotta „wahrhaft in Entzücken versetzt wurde", wie er persönlich sofort schrieb — übrigens nicht ohne eine ehrliche Ausstellung über die Auffassung des Gretchen zu machen. Gleichzeitig hatte Kaulbach als Geschenk für den Christabend ein Bild „zu Gustav Adolf" geschickt, das eine besondere Freude erregte und einen ehrenvollen Platz in Cottas Wohnzimmer erhielt, da die Familie der Frau von Cotta vor Zeiten mit Gustav Adolf nach Deutschland gekommen war. Von der Buchhandlung aus kam um dieselbe Zeit ein ausführliches Dankschreiben für die Faustbilder. Auch hierin wird darauf aufmerksam gemacht, daß Gretchen wohl etwas zu reif und zu kokett gehalten sei im Hinblick auf die Worte des Dichters, es sei ein gar unschuldig Ding und über vierzehn Jahr kaum alt. Eingehend bespricht der Korrespondent der Buchhandlung bei dieser Gelegenheit die Vorteile der englischen Stahlstiche im Gegensatz zu den deutschen, unter ausdrücklicher Versicherung, daß sie selbst nicht an der Krankheit leide, alles ausländische besser zu finden, daß es sie im Gegenteil betrübe, zu Illustrationen deutscher Dichter fremde Grabstichel zu Hilfe nehmen zu müssen, aber sie habe mit den Bildern zu Schiller zu traurige Erfahrungen gemacht. Die Zahl des Cyklus wird auf vierundzwanzig erweitert, darunter achtzehn für den ersten und sechs für den zweiten, oder auch zwanzig für den ersten und

vier für den zweiten Teil, und die Wahl des Gegenstandes wird dem Künstler ganz überlassen. Als Beweis der Anerkennung wird das vorher ausgemachte Honorar freiwillig auf hundertfünfzig Gulden per Stück erhöht. Kaulbach lieferte in der nächsten Zeit zehn Zeichnungen zu Faust.

Hierauf kam die Cottasche Ausgabe des Schiller in einem Bande, zu der die Buchhandlung sechs bis acht Zeichnungen von Kaulbach in derselben Größe verlangte. Cotta schrieb selbst, anknüpfend an eine mündliche Verhandlung Kaulbachs mit Cottas Schwager Reischach, daß gerade Schiller derjenige unter den Klassikern sei, den er am meisten liebe und daß ihn niemand würdig illustrieren könne, wenn es nicht Kaulbach übernähme. Nur sein Name könne als Künstlername mit dem Schillers zusammengehen. Kaulbach schickte gleich im Oktober 1837 mehrere Blätter, die in Stuttgart mit dem größten Danke aufgenommen wurden. Unterdessen war man aber mit den englischen Stalstechern plötzlich sehr unzufrieden geworden und man sah sich nun nach deutschen Stechern um. Der Don Carlos wurde an Steifensand in Düsseldorf, der Wilhelm Tell an Müller in Frankfurt, Wallensteins Tod an Barth in Hildburghausen geschickt. Außerdem zeichnete Kaulbach Blätter zu den Räubern, zu Kabale und Liebe, Braut von Messina, Gang nach dem Eisenhammer, Alpenjäger, Wallensteins Lager, Fiesko, Maria Stuart, Jungfrau von Orleans. Die englischen Stahlstecher sollten gar nicht mehr beschäftigt werden. Baron Cotta schrieb selbst: „Sie mißhandelten uns. Einmal finanziell, bis zum ruinieren, und dann, weil sie wohl ihren Schliff und Glanz gaben, aber den Geist und das Gemüt deutscher Kunst nimmermehr begreifen, also auch nicht wiedergeben können.“ Der Faust sollte so lange, bis diese neuen Arbeiten beendigt und bis tüchtige Stahlstecher aufgefunden seien, zurückgestellt werden. Für die Goetheausgabe wurde „aus buchhändlerischen Gründen“ die Reihenfolge so gestellt: 1. Hermann und Dorothea. 2. Götz von Berlichingen. 3. Gedichte.

In der Folge wurde es Kaulbach nicht möglich, alle Blätter für die Klassikerillustrationen selbst zu liefern, weshalb er unter seinen Freunden und Schülern Mitarbeiter suchte. Alles in allem rühren von ihm allein die zwölf großen Zeichnungen zu Schiller her, ferner für Goethes Werke: zehn Zeichnungen zu Faust und fünf Zeichnungen zu Elegie, Reineke 1 und 2, Legende und Egmont 1. Nach seinen Kartons wurden von seinem Bruder Karl Kaulbach gezeichnet: Apotheose, Goethe als Knabe, Haidenröslein, Fischer, Doktor Barth, Braut von Korinth, Wer kauft Liebesgötter?, Egmont Nr. 2, Blinde Kuh.

Selbständige Arbeiten seiner Schüler und Freunde waren von Karl

Kaulbach: Die Aufgeregten, Pater Brey, Bürgergeneral; von van Muyden: Faust 2, Italienische Reise, Westöstlicher Divan, Jery und Baetely, Prometheus, Tasso; von Buchner: Satyrus, Benvenuto Cellini; von Muttenthaler: Iphigenie, Wahlverwandtschaften, Clavigo; von Schleiden: Tasso; von Leemann: Tancred; von Bendel: Goetz von Berlichingen, Künstlers Erdenwallen, Wilhelm Meisters Lehrjahre, Wilhelm Meisters Wanderjahre, Tasso, Werthers Leiden, Scherz, List und Rache; von Foerster: Stella, Sesenheim.

Kaulbach hatte durch diese Arbeiten, worunter manches unbedeutende war, eine reichliche Einnahmequelle, die seiner Lage sehr zu statten kam. Die Illustrationen machten ihm aber um so weniger Freude, je mehr er sich sklavisch an den Text halten mußte. Ein wahrhaft begeisterter Schöpfungsdrang kam erst über ihn, als er die Erweiterung eines Einzelwerkes in freier künstlerischer Darstellung ins Auge faßte. Es folgte, angeregt durch die Beschäftigung mit Goethes Werken, der Reineke Fuchs, der direkt aus den erwähnten Arbeiten für Cotta hervorgegangen ist und schon durch zwei der obengenannten Illustrationen vorbereitet war.

Rudolf Oldenbourg, der damalige Vertreter und Teilhaber der Cottaschen Buchhandlung in München, als Leiter der litterarisch-artistischen Anstalt, später Begründer und Inhaber des bekannten Oldenbourgschen Verlags, mochte wohl den direkten Anlaß dazu gegeben haben. Er las dem Künstler jedenfalls das Goethesche Gedicht zuerst vor, und Kaulbach erkannte bald, daß hier ein Stoff gegeben wäre, dessen künstlerische Behandlung seiner Neigung und Fähigkeit besonders fruchtbringend sein müsse.

2.

Goethe schrieb seinen Reineke Fuchs im Jahre 1793, während der Schreckenszeit der französischen Revolution, als die ganze Welt ihm nichtswürdig erschien, als er „das vorhandene ohne die mindeste Ahnung, daß daraus etwas besseres erfolgen solle, zusammenbrechen" sah und deshalb eine gründliche Zerstreuung suchte. Erschienen ist das Gedicht 1794, von Öhlenschläger in Kopenhagen 1806 nachgeahmt. Er sah die Beschäftigung mit dem Gegenstande als eine Erholung an und erkannte ausgesprochenermaßen in dem Gedichte eine „unheilige Weltbibel", in der sich, im Gegensatz zu dem zeitgeschichtlichen blutigen Schauspiele, die tierische Natur des Menschengeschlechtes schmucklos und unverhüllt mit wunderbarem Humor darstelle. Bekanntlich ist sein Werk keine Originalarbeit, sondern eine Übersetzung des einstmals berühmten niederdeutschen Tierepos Reineke Vos, das im Jahre 1498 zum ersten Male in Lübeck

erschien, aber auch schon auf ältere deutsche, niederländische, französische und lateinische Quellen zurückging und großes Aufsehen bei allen bedeutenden Zeitgenossen machte. Aber es muß vollauf anerkannt werden, daß Goethes Bearbeitung bei weitem über den Rahmen einer gewöhnlichen, möglichst wörtlichen Übertragung hinausgegangen ist. Er hielt sich freilich sehr getreu an die Anlage, an die Erzählung und den Sinn des mittelalterlichen Gedichtes, gestaltete dagegen schon rein äußerlich die kurzen Reimpaare in breite, künstlerisch gebaute Hexameter um, die einen mehr pathetischen Schwung in die komische Tierfabel bringen. Er ließ in Worten und Wendungen die größte Freiheit walten und behielt vor allem die Beziehung auf die eigenen Zeitverhältnisse bestimmter im Auge, so daß er das längst vergessene Volksgedicht thatsächlich aufs neue populär zu machen verstand. Wenn sich auch nicht leugnen läßt, daß das volkstümliche Stück in dieser klassischen, gravitätischen Tracht manches von der ursprünglichen ungeschlachten Natürlichkeit einbüßte, so hat es auf der andern Seite doch wiederum durch die feinere und gebildetere Behandlung jedenfalls den allgemeinen Geschmack an der alten Tierfabel zu heben gewußt.

Daß diese Dichtung dem Geiste Kaulbachs besonders gefallen mußte, versteht sich von selbst. Da war die ganze Welt, in der er lebte, auf das Anschaulichste in das Reich der Tiere übertragen, ohne Bosheit und Bitterkeit, auch ohne Frivolität, im Spiegel der alten, guten deutschen Sage. Da war mit dem freiesten Humore die wechselseitige Beziehung zwischen Mensch und Vieh versinnlicht, wie sie seiner eigenen Beobachtung und Vorliebe für Tiere entsprach. Da war auch die niederdeutsche Sprache, die ihm noch in vielen Wendungen von Kindheit an vertraut war. Ja, der schalkhafte Reineke mit seiner List und Spottsucht, mit seiner Welt- und Menschenkenntnis, mit seiner nie verlegenen Schlauheit, die überall über den Plumpen triumphiert, war wirklich ein Stück von ihm selbst, und gern erkannte er in ihm die Ähnlichkeit, wenn er auch an Egoismus und Gewissenlosigkeit nichts mit ihm gemein hatte. Alles das erfaßte ihn auf das lebhafteste und weckte seine Schaffenslust. Er fand großen Geschmack an dem ironischen Gegensatz der ernsten Hexameter zu dem Inhalte des Gedichtes mit seinen ewigen Lumpenstreichen der Tierwelt und war der Meinung, daß auch die Illustration einen solchen Gegensatz erfinden müsse. Eines Tages glaubte er hierfür das Richtige entdeckt zu haben, indem er erklärte, die Tiere müßten einen stilisirt heraldischen Charakter haben, das gäbe einen ähnlichen Kontrast. Bei der Arbeit selbst hielt er sich an Goethes Gedicht, ohne auf älteres zurückzugreifen. Aber auch er erweiterte wiederum Goethes Werk,

schuf neues hinzu und nahm seinerseits wieder die Anzüglichkeiten auf seine Zeit in besondre Berücksichtigung.

Es ist hier nicht der Ort, ein Langes und Breites über das Wesen der Tierfabel, ihre Entwickelung und Bedeutung in der Litteratur zu reden. Es giebt darüber eine Unmasse guter und schlechter Bücher. Das beste ist unzweifelhaft Jakob Grimms unübertreffliche Abhandlung „Reinhart Fuchs“ (Berlin bei Reimer 1839), in der die Herkunft und der Wert der Tierfabel ein für allemal klargelegt wird, in der neben dem zuverlässigen litteraturhistorischen und kritischen Material auch manche wichtige ästhetische Bemerkung nachzulesen ist. Der Altmeister unsrer Sprache sagt, es sei nicht bloß die äußere Menschähnlichkeit der Tiere, der Glanz ihrer Augen, die Fülle und Schönheit ihrer Gliedmaßen, was uns anziehe; auch die Wahrnehmung ihrer mannichfalten Triebe, Kunstvermögen, Begehrungen, Leidenschaften und Schmerzen zwinge in ihrem Innern ein Analogon von Seele anzuerkennen, das, bei allem Abstand von der Seele des Menschen, ihn in ein so empfindbares Verhältnis zu jenen bringe, daß ohne gewaltsamen Sprung, Eigenschaften des menschlichen Gemüts auf das Tier und tierische Äußerungen auf den Menschen übertragen werden dürften. In mehr als einer sinnlichen Kraft thue es uns das Tier zuvor, in Schärfe des Gesichts, Feinheit und Stärke des Gehörs und Geruchs, Schnelle des Laufs und Befähigung zum Flug; „sollten wir ihm nicht zugestehen, neben uns und in der Einwirkung auf uns seine Besonderheit geltend zu machen?“

Das geschieht denn auch vollauf in den vielen Tierfabeln und Tierepen, die uns die Litteraturgeschichte aufbewahrt hat, und auch die bildende Kunst hat sich des Stoffs häufig angenommen. Nach Grimms einsichtsvoller Darstellung muß es aber — wenn sich die Kunst der Tierfabel bemächtigen will — der Künstler verstehen, den Tieren ihr Eigentümliches zu lassen und sie zugleich in die Menschenähnlichkeit zu erheben: er muß, den tierischen Leib beibehaltend, ihm dazu noch Geberde, Stellung, leidenschaftlichen Ausdruck des Menschen zu verleihen wissen.

Diesem Erfordernisse hat Kaulbach auf das beste entsprochen. In andern Punkten freilich würde er schwerlich den Beifall Grimms gefunden haben, der ganz in der ursprünglichen, objektiven, nur zu Lust und Lachen dienenden Tierfabel lebte und nichts von satirischen, didaktischen und erzieherischen Elementen wissen wollte, wie sie die zunehmende Bildung in das Tierepos hineingetragen hat und wie sie ja auch Goethes Gedicht bereits so reichlich enthält. Man darf nicht vergessen, daß die Tiersage sich längst aus der schlichten Fabel, wie sie in den lauschigen Wäldern des alten Deutschlands heimisch war, zu einem um-

fassenden satirischen Gemälde der Menschen und Zeitverhältnisse entwickelt hat und entwickeln mußte. Grimm meinte von seinem Standpunkte aus, es verstehe sich von selbst, daß der Tierfabel kein Hang zur Satire beiwohnen könne, weder zu einer allgemeinen, ihren Spott über das ganze Menschengeschlecht ergießenden, noch zu einer besondern, die das Ziel auf einzelne Stände oder Menschen richtet. Die Satire sei von Haus aus unruhig, voll geheimer Anspielungen und verführe durchgängig bewußt. Die Fabel ströme in ruhiger, unbewußter Breite; sie sei gleichmütig, werde von ihrer innern Lust getragen und könne es nicht darauf abgesehen haben, menschliche Laster und Gebrechen zu strafen oder lächerlich zu machen. Ihr Inhalt sei weder eine Übersetzung menschlicher Begebenheiten, noch lasse er sich historisch auflösen. Nach seiner Meinung sind daher Lafontaines Fabeln überschätzt worden. Er erkennt nur schalkhaften Witz, frivole Anspielung auf den Weltzustand, epigrammatische Wendung darin und findet, daß der Dichter „viel zu sehr mit sich beschäftigt", viel zu persönlich sei, und eine mehr störende, nie sättigende Wirkung ausübe. Ebenso ergeht es ihm mit den Illustrationen der Tierfabeln. Er meint, daß die Holzschnitte in den alten Ausgaben des Reineke das rechte Maß gehalten hätten. Besonders seien die in den Frankfurter Oktavausgaben von Virgil Solis (gestorben 1562) erfundenen, hernach von Jost Aman (gestorben 1591) verfeinerten und veränderten Bilder lobenswert (beide verwendet in den Ausgaben der Schopperschen Übersetzung; 1567 Solis, 1579 ꝛc. Aman). Die Kupfer in der Gottschedschen Prosaausgabe — diese erschien 1752, Leipzig und Amsterdam — die gänzlich den Tiercharakter wahren, in einigen Stücken aber Ähnlichkeit mit Kaulbachs Illustrationen zeigen, wie in der Darstellung des geschändeten Pfaffen, seien fälschlich gerühmt. Auch Wilhelm Teichleins Fuchs in Soltaus Übersetzung (Lüneburg 1830) sei bei aller Trefflichkeit der Zeichnung zu naturgetreu und habe zu wenig menschlichen Schwung. Am treffendsten findet Grimm das Titelblatt der deutschen Ausgabe „Vulpes Reinike de se ipsa (sic) loquitur", gezeichnet von Solis.

Diese Eingenommenheit für die alten Holzschnitte, die bei weitem mehr kulturgeschichtlichen als künstlerischen Wert haben, läßt sich freilich nur vom Standpunkte des Historikers aus begreifen. Man muß nur einmal ein so geistvoll durchdachtes, so außerordentlich fein und vollendet gezeichnetes Kunstwerk, wie das Kaulbachsche, mit den schüchternen, schlichten und einfältigen Holzdrucken der ersten bekannten Ausgabe des niederländischen Gedichtes von 1498 vergleichen, um den ganzen, riesenhaften Abstand der modernen Kultur in Können und Wissen von der guten alten Zeit richtig zu schätzen. Der alte Illustrator begleitet ziemlich

getreu den Wortgang des Gedichtes mit einfachen, klarverständlichen Bildchen, bleibt aber neben all seiner Unbeholfenheit ganz in Nachahmung der Natur stecken, beobachtet bei weitem mehr, als der Dichter, den Tiercharakter und kann überhaupt nur als ein Handwerker angesehen werden, der ohne jede Individualität den Text sklavisch zu verbildlichen sucht. Darin allein übertrifft er den modernen Künstler, daß er der Erzählung gleichmäßig und ohne Willkür folgt, alles wesentliche wiedergiebt — selbst den von Reineke beschriebenen Spiegel mit den Fabeln zeichnet er genau nach, so gut es seine bescheidenen Kräfte gestatten — und so durch die Bilder den Hauptinhalt des Gedichtes gewissenhaft wiederholt. Kaulbachs Reineke-Fuchs-Bilder geben dagegen an sich, wenn man sie ohne Text aneinanderreiht, keine übersichtliche, verständlich auf einanderfolgende Erzählung ab, sondern weisen manche Lücke auf und sind nur als Begleitung des Gedichtes der Reihe nach erklärlich. Das ist auch wohl die einzige Ausstellung, die man an diesen Illustrationen machen darf, daß sie als Ganzes ohne das Gedicht kein vollkommenes, für sich bestehendes und durchweg verständliches Kunstwerk bilden, oder gar den Text ersetzen und an seine Stelle treten.

Man hat auch Kaulbachs Originalät in der Erfindung seiner Tierillustrationen in Frage stellen wollen, indem man auf ähnliche zeitgenössische Erscheinungen hinwies. Hier war man aber vollkommen im Unrecht. Gerade mit dem größten Konkurrenten auf ähnlichen Gebieten hatte er eigentlich herzlich wenig gemein. Ignace Isidore Gérard, genannt Grandville (1803—1847), war seit 1828 in aller Mund, nachdem seine Métamorphoses du jour erschienen waren, in denen er in Karikaturen die Gebrechen, Lächerlichkeiten und Lasterhaftigkeiten der Zeit verspottet hatte. Hier erschienen aber nicht eigentliche Tiergestalten, sondern Personen mit menschlichem Körper, nur Tiere von Gesicht; und überall, ebenso wie in seinen zahllosen Arbeiten für die Zeitschriften La Silhouette, L'Artiste, La Carricature, Le Charivari, war es vor allem die Absicht, mit zersetzender Satire, pamphletartiger Verbitterung und beißender, kühner Ironie die politischen Ereignisse und vorübergehende Tageseinzelheiten zu geißeln. Erst später, als das Illustrieren Mode wurde, begann er seine vortrefflich komponierten und bedachtsam ausgeführten Arbeiten für die Prachtausgaben der Fabeln La Fontaines, der Lieder Bérangers, der Romane von Swift und Foe, Gullivers Reisen und Robinson, und des französischen Sittenromans Jérôme Paturot von Reybaud. Seine bekanntesten Bilderbücher aber wurden die über das private und öffentliche Leben der Tiere, und gerade diese erschienen auch im Jahre 1846 in einer deutschen Ausgabe, fast zugleich mit Kaulbachs Reineke. Wie sehr jedoch

der Deutsche über den Franzosen erhaben ist, trotz aller Anspielungen auf seine Zeit und Zeitgenossen, das beweist die Thatsache, daß Grandvilles gesamte Werke, die dem Gebiete der Karikatur allzu nahe stehen, ganz in ihrer Zeit stecken geblieben und vergessen sind, während Kaulbachs Anzüglichkeiten dauernden typischen Charakter angenommen haben.

Der Entschluß Kaulbachs, den Reineke von Anfang bis zum Ende zu illustrieren, ist Ende des Jahres 1840 entstanden, nachdem auf Oldenbourgs Anregung hin der Künstler von Cotta einen diesbezüglichen Antrag erhalten hatte. Der endgültige Vertrag wurde am 30. Juli 1841 unterschrieben. Darnach übernahm Kaulbach die Herstellung von 36, die Hauptmomente jenes Gedichtes darstellenden Kompositionen, von denen 12 in der Größe des bereits fertigen Bildes „Der Handkuß“ und 24 ungefähr in jener der auch bereits vorliegenden kleineren Blätter „Reineke als Schulmeister“ und „Reineke der Egoist“ sein sollten. Diese Blätter verpflichtete sich der Künstler in derselben Art, wie die genannten, bereits fertigen Bilder eigenhändig so weit auszuführen, daß sie den Stahlstechern zum Stich übergeben werden könnten. Auch wollte er auf eine möglichst gleichmäßige Verteilung der Bilder in die zwölf Gesänge bedacht sein. Außer diesen sechsunddreißig Kompositionen sollte Kaulbach noch zu jedem Gesange die Zeichnung eines in Holz zu schneidenden Anfangsbuchstabens und überhaupt die Verzierungen liefern, die bei der typographischen Ausstattung des Textes als nötig sich ergeben würden.

Kaulbach verpflichtete sich, von dem Tage der Unterzeichnung des Kontrakts an alle neun Monate ein Viertel der Gesamtzahl dieser Illustrationen zu liefern, so daß innerhalb drei Jahren, also am 1. August 1844, alle Blätter in den Händen der Cottaschen Buchhandlung seien. Cotta zahlte an Kaulbach für diese sämmtlichen Illustrationen die Summe von sechstausend sechshundert Gulden, die der Künstler in vier Raten, je nach Ablieferung eines Viertels der Arbeiten, erheben konnte. Kaulbach übernahm die Verpflichtung, den Stich der Blätter zu überwachen, den Stahlstechern die nötigen Korrekturen anzugeben und überhaupt auf eine gleichmäßige und vollendete Herstellung der Kunstblätter sein Augenmerk zu halten. Die Buchhandlung erwarb durch die ausgesprochene Summe den Besitz der Originalzeichnungen und zugleich das Recht, sich später bei Herausgabe einer kleineren Ausgabe des „Reineke Fuchs“ jener Zeichnungen zur Vervielfältigung durch den Holzschnitt zu bedienen. Die zu diesem Zwecke nötige Reduktion der Zeichnungen in das von der Cottaschen Buchhandlung zu wählende Format verpflichtete sich Kaulbach zu beaufsichtigen und durch Rat und That zu erleichtern.

Während der Arbeit, die sich ziemlich in die Länge zog, gab es nicht selten Meinungsverschiedenheiten zwischen Künstler und Verleger. Es haben sich im Nachlasse einige Briefentwürfe von Kaulbachs eigener Hand erhalten, die über seinen Verkehr mit Cotta Aufschluß geben. Das meiste wurde allerdings wohl mündlich durch Oldenbourg verhandelt, der mit großem Geschick vermittelte und die beiderseitigen Bedenken ausglich und beseitigte.

Da schreibt Kaulbach einmal zu Anfang der Unternehmung: „Also einen Goetheschen Reineke in Bildern wollen Sie haben? Wie wäre das nun anzufangen? — Was hat Goethe zu dem alten Gedicht neues hinzugethan? Ich dächte ein Versmaß und schöne Worte, an diese Worte soll ich mich halten, die soll ich in bildliche Form bringen? Das ist, meine Hochgeehrte, ein Experiment, welches unmöglich ist. Daß das Wort Fleisch geworden, ist eine schöne erbauliche Geschichte, aber einzig in seiner Art. Also halten wir uns an den Sinn, an das charakteristische des Gedichts, das ist der Kern, das andere ist die Schale. Und selbst da ist mit dem besten Willen nicht alles darstellbar, man wird gezwungen, in die Lücken Neuerfundenes einzuschieben. Sehen Sie, so habe ich es von Anfang an gehalten, ich war der Meinung, wir verständen uns. Bitte nehmen Sie doch z. B. die zwei ersten Blätter zur Hand. Vieles ist neu motiviert vom König an, dem der hohe Adel Schwanz und Pfoten küßt, bis zum Hoftrompeter, der noch andere herbeiruft, des Kostüms nicht zu gedenken — mit den übrigen schon gestochenen Bildern, bis zu dem Gastmahl, hat es mehr oder weniger dieselbe Beschaffenheit. Sie sehen, die Auffassung ist neu, aber im Charakter und Geist des Gedichts. Daß ich hier und da etwas über die Schnur gehauen, will ich gerne eingestehen, wenn das auch wegbleibt, wird es dem Ganzen nicht schaden. Senden Sie mir künftig die Bilder, die Ihnen zu gewürzt erscheinen, ohne weiteres wieder zurück, habe ich doch meine Freude am Schaffen. Also Mut gefaßt, meine sehr geehrten Herrn, der neue Reineke ist nicht aus der Art geschlagen, sondern ein würdiger Nachkomme des alten Reineke, und wir wollen uns von ihm nicht schrecken lassen, wie auf der andern Seite der Schneemann die Kleinen."

Ein andres Mal heißt es: „Was nun die Abkürzung des zweiten Teiles betrifft, so habe ich die Ehre, folgendes vorzuschlagen. Der Gesang, Reinekes Raisonieren auf Kirche und Staat, enthält nichts zur bildlichen Darstellung, außer man übersetzte in möglichst freier Weise z. B. in einem Bilde den Kunstsinn des Königs Nobel, dann in einem andern Bilde die hohe Liebe des Adels zu Pferden, Weibern und Hunden; auch ließen sich sehr schön darstellen die sehr erbaulichen Wallfahrten

zum heiligen Rock von Trier u. s. w. O herrlicher Stoff! O, ich fühle den Schmerz mit Ihnen, solche Gegenstände aufgeben zu müssen. Aber fassen wir uns, alle diese köstlichen Sujets kann man zur zweiten verbesserten und vermehrten Auflage aufbewahren. Weiter im zehnten Gesang die schönen Bilder" — bei dem angeblich als Geschenk bestimmten Kamme — „werden nur beschrieben, z. B. wie Paris den Apfel der huldvollen Aphrodite schenkt, diese und andre in rein griechischem Stil dargestellten Gegenstände würden sich vortrefflich unter den übrigen Bildern ausnehmen, aber drei nackte Göttinnen!!! Hu — hu! Weg damit, bleiben wir bei der Bestie, so können auch Folgen wegbleiben."

Im Verlauf der Arbeit, die fortgesetzt seine Spottlust antrieb, wurde der Künstler immer kühner und übermütiger. Er geriet nicht selten mit den Verlegern in ernsten Widerspruch, da er nach rechts und links seine Hiebe austeilte, die verfänglichsten Anspielungen auf Politik und öffentliches Leben machte und selbst seine Arbeitgeber samt Familie nicht schonte. Cotta riet deshalb immer zur Mäßigung, und Oldenbourg hatte oft einen schweren Stand zwischen dem Künstler und dem Geschäftsmanne, hielt sich aber zumeist auf Seiten Kaulbachs, da er der Meinung war, daß man dem Künstler keine Vorschriften machen dürfe. Die Zeitverhältnisse aber waren nicht leicht. Die Abelsche Reaktion beherrschte mit strenger Zensur die Öffentlichkeit. Vieles schien in de That kaum zu publizieren. Cotta wollte und mußte auf die Politik und auf die in seinem Verlag erscheinende Allgemeine Zeitung Rücksicht nehmen, deren Verbot ihm sehr verhängnisvoll geworden wäre. Eine Zeit lang bestand sogar die Absicht, das Lieferungswerk nebst den Stahlplatten zu verkaufen und gänzlich an eine andre Verlagshandlung abzugeben. Endlich blieb nichts übrig, als den König Ludwig selbst um seine Bewilligung zu bitten. Und um aller Verlegenheit ein Ende zu machen und jeglicher Zensur ein für alle mal zu entgehen, erwirkte Baron Reischach eine Audienz bei dem König, in der er die zwölf erschienenen Lieferungen vorlegte. Die Erlaubnis seiner Majestät war bald gewährt. „Publizieren Sie nur" — sagte Ludwig — „ein Künstler muß seinen Humor haben." Die satirischen und humoristischen Blätter belustigten ihn selbst auf das Höchste. So war denn der Erfolg des Werkes, bei dem Cotta ein nicht unbedeutendes Kapital verwendet hatte, gesichert.

Leider kam es aber zwischen Verleger und Künstler doch noch zu unangenehmen Auseinandersetzungen, die ein dauerndes Zerwürfnis zwischen Oldenbourg und Kaulbach herbeigeführt haben. Als Kaulbach in seiner Satire immer heftiger wurde und die Stuttgarter Familie auf das unverfrorenste kränkte, hatte Oldenbourg mehrfach die unan-

genehme Aufgabe, Cottas abwehrende Briefe vorzulesen. Kaulbach konnte aber solche Ausstellungen nicht vertragen. Er geriet jedes Mal in Wut und sagte im Jähzorn die unglaublichsten Dinge. Bei einer solchen Gelegenheit kam es zum Bruch zwischen den bisherigen Freunden, und die Verhandlungen wurden zunächst durch den Kupferstecher Rahn fortgesetzt.

Immerhin bleibt es erstaunlich genug, wie weit Cottas Selbstentäußerung ging, was er sich alles von dem Künstler gefallen ließ. Mannhaft und vornehm hieß es in einem Schlußschreiben der Buchhandlung: „Hiermit und nach vollständiger Ablieferung sämtlicher Originalzeichnungen, um die wir ersuchen, sobald Ihnen nichts mehr zur Überwachung des Stiches nötig ist, wäre die ganze Reineke-Unternehmung zwischen uns zu Ende geführt, nicht ohne allerlei Fährlichkeiten, Stürme und Windstillen, aber im ganzen doch erträglich glücklich. Sollte jetzt nach erreichtem Hafen noch Hader unter uns ausbrechen? Doch wohl nicht. Es wäre durch vergangenes nicht geboten und der Zukunft wegen unpraktisch.

Was auch die Sorgen und Mühen gewesen sein mögen, die Reineke bisher verursacht hat, am Ende ist er doch ein tüchtiger Bursche geworden, und wir dürfen immerhin mit einigem Stolze sagen, daß er schwerlich von andern Erzeugern so wohl geboren und so anständig in die Welt geschickt worden wäre. Warum sollten wir uns nun die Lust daran gegenseitig verbittern? Bringt nicht vielleicht die nächste Zukunft Keime zu neuen Erzeugnissen, die auch nur durch uns beide zu voller Entwickelung gebracht werden können, warum sollte die Möglichkeit dazu im voraus abgeschnitten werden?“ —

Unentwegt aber und selbst auf die Gefahr hin, grob, unliebenswürdig, eigensinnig zu erscheinen, hat Kaulbach an seinem Thema und seiner Auffassung festgehalten. Der Stoff war ihm von Tag zu Tag mehr ans Herz gewachsen. Selten hat ein Künstler mit solcher Liebe und Lust zur Sache gearbeitet wie Kaulbach am Reineke Fuchs. Das Werk ist, wie er oft gesagt hat, sein Liebling gewesen und geblieben. Er fühlte sich allgemach eins mit dem Helden. Er erwarb zum täglichen Studium einen lebendigen Fuchs, den er in allen seinen Lebensäußerungen auf das genauste beobachtete. Aber auch die gewöhnlichen, mehr prosaischen Haustiere und andere heimische, dann die exotischen Tierarten, die der Tierfabel weniger nahe liegen, als die an menschliche Dienstbarkeit gewöhnten, die Vögel, die durch ihr Flugvermögen von den Zwei- und Vierfüßern abweichen, schließlich das kleine, nur zu Nebenrollen verwendbare Getier nahm er in eifrigsten Augenschein, bis er bei allen ins kleinste hinein eine Menschenähnlichkeit gefunden hatte. Und

was er durch vertrauteſtes Naturſtudium geſehen und gelernt, das zeichnete er, meiſt aus dem Kopfe, nieder. Die größte Anzahl der Blätter führte er abends am Familientiſche bei einer dürftigen Öllampe aus, die noch heute im Kaulbachmuſeum gezeigt wird, während ihm ſeine treue Ehehälfte vorlas. Wer die peinliche Sorgfalt, Korrektheit und Feinheit dieſer Originalzeichnungen geſehen hat, die im Beſitz der Cottaſchen Familie geblieben ſind, wird es kaum für möglich halten, wie dieſe unübertrefflichen Meiſterleiſtungen unter ſolchen Verhältniſſen bei trübem Lampenlicht entſtehen konnten. Die Münchener Jubiläumsausſtellung des Jahres 1888 gab Gelegenheit, die langverborgenen Schätze auf das höchſte zu bewundern.

Im Jahre 1846 erſchien der Reineke Fuchs zum erſten Male in der Öffentlichkeit und wurde gleich in den weiteſten Kreiſen mit jubelndem Beifall aufgenommen, um ſo mehr da ſich die bedeutendſten Männer ſofort für ihn ausſprachen. Eine der wichtigſten Stimmen erhob ſich, als der Äſthetiker Friedrich Theodor Viſcher in den Tübinger Jahrbüchern der Gegenwart eine eingehende Abhandlung über das Werk veröffentlichte, die beſte wohl, die darüber geſchrieben worden iſt.

Die trefflichen Kompoſitionen erfordern denn auch an dieſer Stelle eine ausführliche Beſchreibung der Reihe nach.

3.

Als Pfingſten das liebliche Feſt gekommen, verſammelt König Nobel, der den allgemeinen Frieden unter den Tieren geboten hat, den Hof zur Huldigung. Seine Vaſallen eilen mit großem Gepränge von allen Seiten zum Handkuß herbei. Dieſen Moment, der im Gedichte nur angedeutet iſt, ſchildert der Künſtler zuerſt, um uns die Geſellſchaft vorzuſtellen, in der ſich das Ganze bewegt. Der König „furchtbar trotzig wie blutger Nordlichtſchein“ ſitzt in majeſtätiſchem Ernſte auf dem Throne, mit den Inſignien der Macht und den Orden des goldenen Vließes um den Hals. Herablaſſend nimmt er die gewohnten Schmeicheleien ſeiner Untertanen entgegen. Alle haben einzeln vorzutreten. Köſtlich ſind die Heuchelei, die Unterwürfigkeit, die Furcht, die Bewunderung und die Dummheit verſinnlicht, mit der die Tiere ſich dem ſtolzen Herrſcher zugetan erweiſen. Die Mucker vom Katzengeſchlecht, Panther und Tiger, bezeugen mit verhaltenem Ingrimm ihre Ehrfurcht und Frömmigkeit. Säßen ſie doch lieber ſelbſt auf dem Fürſtenſtuhle. Der Bär beugt brummend den zottigen Rücken, als ein rechter Tollpatſch, und der Wolf, allzeit ein ruppiger, ſtruppiger und ausnahmslos unbekleideter Geſell, ſinkt heulend auf die Vorderfüße. In demütigſter, knieender

Stellung umfaßt der scheue Hase den Schweif des Gebieters. Der behäbige, wohlgenährte Eber, ein sonderbarer Edelmann mit Degen und Kammerherrnschlüssel, verneigt sich voll devoten, ritterlichen Anstandes. Mit schwärmerisch verdrehten Augen leckt der Ochse des Herrschers Tatze, sonst seine Zunge gewiß lieber am Salze labend. Staunend und starr vor all der Größe und Herrlichkeit steht der Hirsch da, ein kraftstrotzender Sechszehnender, mit Ordensbändern geschmückt, die unschuldvollen Augen weit aufgerissen, nicht ohne stille Furcht. Der wackre Esel, mit zackiger Halskrause geziert, duftige Rosen in den langgestreckten Ohren, den blöden, feuchten Blick auf die Hoheit gerichtet, läßt seine markerschütternde Stimme zum Preise des Königs erschallen. Zu beiden Seiten des Thrones schmettern bekränzte Affen aus muschelförmigen Trompeten das Staatsereignis in alle Welt hinaus. Dazwischen sitzt die Eule, ausnahmsweise durch Neugier ans Sonnenlicht getrieben und den Festtag mit lautem Gekrächze feiernd. Im Hintergrunde stürmen die Tiere aus allen Weltwinkeln herbei, alles was da kreucht und fleucht im Himmel und auf Erden, wilde Rosse, der Elephant, Schlangengezücht, Adler und Reiher, Kranich und Häher. So ist in großen Zügen die bunte Gesellschaft der einzelnen Typen eingeführt, der König, die Hofchargen, die Schranzen. Die Ämter sind verteilt. Nur der eine fehlt, die Hauptfigur des Gedichtes, Reineke, der Fuchs, der Schelm, der sonst so zivilisierte, salonfähige und geschmeidige, der überall dabei ist. Er hält sich diesmal mit böser Scheu vom Reichstage fern, da er alle beleidigt, allen Grund zur Klage gegeben hat. Er wird gesondert auf dem zweiten Blatte geschildert, und er macht hier in seiner unbelauschten Abgeschlossenheit, wo er sich ganz gehen läßt, unverkennbar seine gesamten Charakterzüge deutlich. Behaglich auf ein weiches Widdervließ gestreckt, liegt der Heimtücker da in seiner Behausung, in dem festesten seiner Schlösser, Malepartus, wo er wohnt, „sobald er Übels besorgte." Das Innere gleicht einer wohl bestallten Speisekammer. Er ist umgeben von abgenagten Knochen und ausgerupften Federn, aber auch von stattlicher neuer Jagdbeute, Hühnern, Gänsen und einem Rehschlegel. Den offenen Weinkrug hat er vor sich auf den Boden gestellt, in Gedanken auf künftige Ränke und Listthaten versunken und wohlgefällig alter Sünden sich erinnernd. Meisterhaft ist in den schlauen Zügen, in der spitzen, listigen Schnauze, in dem lauernden Blicke, der schon beinahe einen menschlichen Ausdruck annimmt, der Sünder und Schwerenöter gekennzeichnet. Aus allem spricht das Wohlbehagen in Unrecht und Überlegenheit, der Hohn über die Kläger, die Aussicht auf neue Schelmenstreiche und dazu doch auch ein wenig böses Gewissen. Ungemein charakteristisch, wenn auch für Tiere unmöglich, so doch scheinbar natürlich

zeigt sich seine Stellung. Auf dem Rücken liegend, die beiden Hinterbeine übereinander gestreckt, zwischen denen der volle Schweif hervorragt, wohlthuend von der rechten Vordertatze gestrichen, während der linke Vorderfuß den aufgerichteten Kopf stützt, so lehnt er da in seiner gutverschlossenen Kammer auf dem Pfühl, angethan mit leichtem Mantel, türkischer Schärpe, darinnen der breite Hirschfänger steckt, eine Pelzmütze mit Hahnenfeder und Hahnenklaue auf dem Kopfe, von zuversichtlichem, beinahe vornehmem Aussehen und doch der echte Raubritter und Gaudieb. Dieses üppige Wohlleben paßt nun freilich schlecht zu der Beschreibung, die unterdessen Grimbart der Dachs, der Sohn des Bruders, der einzige, den er verschonte, von ihm entwirft. Grimbart hat nämlich bei Hofe seine Verteidigung übernommen und dem Könige erzählt, der Oheim habe sein Leben verändert, er lebe wie ein Klausner, kasteie sich, trüge ein härenes Kleid und habe schon lange von Wildbret und zahmem Fleische sich gänzlich enthalten. — Von den Klagen allen, die am Throne Nobels gegen den Mörder, Dieb und Friedensstörer erhoben werden, greift der Künstler nur eine heraus, und gerade eine der schwächeren. Ebenso läßt er sich die Berichte Grimbarts über die gemeinsamen Missethaten Reinekes und des gefräßigen Wolfes Isegrim entgehen, das Abenteuer mit den Fischen und den Diebstahl des geschlachteten Schweines, bei denen der Beschwerdeführer Isegrim der größere Verbrecher und Überlister gewesen sei. Desgleichen wird das ehebrecherische Verhältnis mit der schönen Wölfin, Frau Gieremund, außer Acht gelassen. — Dafür zeigt uns das dritte Blatt nur die eine Missethat gegen den armen Hasen Lampe, über die der Panther Klage führt. Sie wird von Kaulbach zu einer höchst belustigenden Szene erweitert. Da ist Reineke als Kaplan beschäftigt, einer ganzen Hasengesellschaft Schulstunde abzuhalten, um sie allerlei Weisen zu lehren und was zum Kaplan noch weiter gehört. Unter einem Baume, an dem die Schultafel mit dem Credo und mit kindlichen Schreibübungen hängt, hocken die langohrigen Abcschützen, emsig und angstvoll in Lesen und Schreiben vertieft, die echten Schulkinder, ganz der Natur abgelauscht, nicht minder typisch für die Tierwelt wie für das menschliche Leben. Reineke hat soeben den zitternden Lampe zurecht gewiesen, der sich vor Angst unanständig aufführt. Wütend faßt er ihn mit seinen Klauen am Kragen, mit geöffnetem, gierigem Rachen und fletschenden Zähnen „den redlichen Mann“ anfahrend. Seine ganze wilde und gefräßige Natur gelangt unverdeckt zum Ausdruck. Alle Verstellung ist abgeworfen. Er würde schon jetzt dem Häslein den Garaus machen, wenn nicht zufällig der Panther im Jesuitentalar mit seinen durchdringenden, funkelnden Blicken des Weges daher käme. — Ein neues Verbrechen wird gerade gemeldet, da Grimbart

seine Verteidigung beendigt hat, und dies Ereignis bildet den Gegenstand des vierten Blattes. Auf trauriger Bahre, unter schwarzem Leichentuch mit Gedenkversen, bringt Henning der Hahn samt seinem Geschlecht die ermordete Kratzefuß, die beste der eierlegenden Hennen, und erhebt kreischende Klage über den ruchlosen Mörder. König Nobel sitzt auf dem Richterstuhl — an der Mauer hinter ihm hängt das blutige Beil, das Richtschwert und der Strang — und wendet sich schnaubend gegen den braven Dachs, der noch soeben gut für Reineke gesprochen hatte und seine Sünden zu beschönigen wußte. Mit ausgestreckter Tatze weist ihn der Herrscher auf die zu seinen Füßen niedergelegte Hühnerleiche und herrscht ihn an, was er dazu sage. Auch der schadenfrohe Wolf, der gleichfalls schon als Kläger aufgetreten war, hält den überführten Verteidiger umfaßt, der sich staunend und schaudernd abwenden will, und macht ihm die Unthat wiederholt deutlich. Um den König gruppieren sich die übrigen Kläger: der Mops Wackerlos als französischer Marquis gekleidet, reichlich mit Dekorationen geschmückt, der sonst so gewählt französisch zu reden weiß, jetzt in starrem, stummem Entsetzen; der Kater Hinze, die Pfoten zusammenschlagend und die thränenden Augen jammernd gen Himmel erhebend; der vor sich hin meckernde Ziegenbock mit seiner Bischofsmütze, der als rechter Betbruder mit den ungefügigen Hufen den Rosenkranz für das Seelenheil der Getöteten abzählt. Mit Henning, der gleichsam händeringend die Flügel emporgerichtet hat, kam Kreyant der Hahn, dieser in aufgelöstem Schmerze die Flügel in einander schlagend, und zwei jüngere Hähne, in Trauerschleier gehüllt, erschienen als Zeugen. In den Lüften aber flattern die befreundeten Gänse herbei und verlangen schnatternd nach Gerechtigkeit. Am Boden schließlich kommen die kleinen Maulwürfe als Totengräber mit ihren Spaten heran, Tiergestalten die Kaulbach frei hinzu erfunden hat, alle jedoch von besonderer Menschenähnlichkeit. — Das nächste Bild greift auf Hennings traurige Erzählung zurück und schildert den Moment, wie Reineke, als Klausner verkleidet, den Hühnerhof betreten und dem Hahn den königlichen Brief übergeben hat, worin allen Tieren der Friede untereinander verkündigt war. Stolz und herablassend hat Henning das allerhöchste Schreiben in die bespornte Pfote genommen und liest, nachdem er die Brille aufgesetzt, von einem Korb herab, gravitätisch auf einem Beine stehend, die Friedensverkündigung. Die befiederten Söhne und Töchter um ihn vermögen dem Frieden des Heuchlers aber noch nicht zu trauen und krähen ihn in geduckter Stellung furchsam an, derweil sich auf der Mauer ein andrer Hahn Hennings eheliche Rechte gestattet. Unvergleichlich ist hier die vollendete Heuchelei und Frömmigkeit des angeblich bekehrten Sünders veranschaulicht. Wie ein echter Tartüffe

steht Reineke in seiner Klausnerkutte mit Skapulier und Rosenkranz, den Schweif zwischen die Beine gezogen, die Tonsur auf dem gesenkten Kopfe möglichst deutlich darweisend, die Augenlider gesenkt, die Brauen hochgezogen, die spitze Schnauze zum lispelndem Gebete halb geöffnet, mit einem weichen Samtschimmer über dem ganzen Antlitz, wie er bei Pfaffen und Schauspielern so häufig erkenntlich ist. Er hat heute angeblich noch vieles zu thun, er hat die Sext und die None zu lesen und die Vesper dazu. — Wie er aber statt dessen den vertrauensseligen Henning betrog und ihm die meisten seiner Kinder wegholte, das erzählt wehklagend der Hahn vor dem König, und nachdem die Totenfeier beendet, beschließt Nobel, einen Boten zu dem Frevler zu senden, daß er um Liebes und Leides nicht sich entzöge, sondern sich bei der nächsten Versammlung zur Verantwortung am Hofe des Königs stelle. Braun, der Bär, wird zum Boten ernannt und, mit einer Warnung vor Reinekes falschen, boshaften Ränken, nach Malepartus geschickt. Das sechste und letzte Bild des ersten Gesanges stellt uns diesen plumpen, ungeschlachten Kumpan vor, dessen grobe Überhebung, Selbstsucht und Naschhaftigkeit durch Reinekes feinere List zu Schanden werden soll. Kriegerisch gerüstet mit Helm, Lanze und Schwert hat sich der rohe Spießgesell vor dem Thore der Burg niedergelassen, über dem als Wappen das Münchener Kindl angebracht ist. Die rechte Patte faßt den schweren Klopfer, die linke hält die gerichtliche Aufforderung, und das Maul ist zum lauten Geheul geöffnet. Seitlich aber hat der schlaue Fuchs ein Fensterlein geöffnet, um auszuspähen, wer Einlaß bei ihm begehre, die Augen mit der Pfote vor dem grellen Lichte schützend, sofort klar darüber, was der rauhe Kamerad von ihm wolle.

Der zweite Gesang bringt nur das berühmte Blatt, auf dem Reineke den Oheim schmählich übertrumpft. Mit schmeichlerischen Worten hat er ihn bei sich zu Gaste gehalten und ihm von den Honigscheiben des nahwohnenden Zimmermanns Rüsteviel erzählt, die in einem zerspalteten Baumstamme verborgen seien. Damit ist Brauns wundester Punkt getroffen. Bei Abenddämmerung sind beide auf den Bauernhof geschlichen. Gierig und verleckert hat sich der Vielfraß betören lassen. Eifrig hat er Schnauze und Vorderfüße in die Spalte hineingezwängt, während der arglistige Fuchs die seitwärts steckenden Keile herauszog, so daß der Braune geklemmt und gefangen ist. Voll Schmerzen und Ängsten stimmt der Bär sein Geheul an. Schadenfroh, mit schnalzender Zunge und zwinckerndem Auge verhöhnt ihn der Schalk aus dem nahen Gebüsche heraus und zeigt ihm die drohende Gefahr, die mit den heraneilenden Bauern naht. Wie die homerischen Helden gerüstet,

stürzen die Landleute vom Dorfe herbei, Körbe und Kohlenkasten als Schild vor sich hinhaltend, den Kochkessel als Helm auf dem Haupte, mit Mistgabel, Knüppel, Beil, Stiefelknecht und Steinen dem Feind in der klemmenden Spalte das Fell zu gerben. Selbst der Baumstamm nimmt hier im Halbdunkel ein gespensterhaft höhnendes Gesicht an. Astlöcher formen sich zum grinsenden Munde, und ein Stumpf gleicht einer erhobenen Hand, als wollte sie auf den Geprellten einhauen. Eine weitere Ausmalung der Szene, die im Gedichte durch die schreienden und ins Wasser taumelnden Weiber, nicht minder durch den um seine Köchin besorgten Pater so komisch wirkt, hat sich Kaulbach gespart, ebenso wie die Beschreibung des ferneren Schicksals Brauns, der schmählich geschändet zum Hofe zurückkehrt.

Dafür zeigt er uns gleich, wie beim Beginne des dritten Gesanges ein zweiter Bote vom König zu Reinekes Burg geschickt wird, um den Schelm abermals zur Verantwortung vor das Gericht zu ziehen. Diesmal ist es Hinze, der Kater, der trotz seines Sträubens dem Sünder die Botschaft überbringen soll. Die Ankunft des unterthänigen, angsterfüllten und katzenbuckeligen Gerichtsboten giebt dem Künstler Gelegenheit zu einer reizvollen Familienszene, die uns die Häuslichkeit Reinekes, seine Stellung als Gatte und Vater, veranschaulicht. Der Dichter berichtet nur, daß Hinze Reineken vor dem Hause sitzen fand. Das wird von Kaulbach zu einem Genrebilde erweitert. Der Schalk hält gemütliche Siesta vor dem Thore seines Lieblingschlosses, im einfachen leinenen Hauskittel, aus dessen Tasche das Sacktuch hervorschaut, die Arme bequem übereinandergelegt, auf den Knien ein aufgeschlagenes Buch, in dem — jedenfalls bemerkenswert für seine Individualität — der bekannte kommunistische Satz „La propriété c'est le vol“ mit großen Buchstaben verzeichnet steht. Er hat die bösen Augen auf den sich tief verneigenden Boten gerichtet und bekundet durch Hinaufziehen der Oberlippen und Fletschen der Hauzähne, daß auch dem armen Hinze nichts Gutes bevorstehe. In der geöffneten Halbtüre liegt die Füchsin, Frau Ermelyn, eine saubere Hausfrau, angethan mit Halstuch, Morgenhaube und karrierter Schürze, den kleinen Rossel schön gewickelt auf den Armen, neben sich Reinhart mit einer Papiermühle spielend, auch sie nicht allzu vertrauenswürdig, wenn man ihre schlauen, schiefblickenden Augen ansieht, im übrigen als echte Mutter natürlich in interessanten Umständen, die baldigen Familienzuwachs versprechen, wie er denn auch auf späteren Blättern zu Tage tritt. Das ganze Heim der Familie macht einen behaglichen Eindruck. Ein alter, großer Rebstock bedeckt die Wand der Behausung, und Schloß und Riegel beweisen, wie wohl und sicher man sich einzusperren ver-

steht. Ein Wandgemälde, bezeichnet WK renoviert 1840, trägt die sprechende Inschrift des Egoisten: „Heiliger Florian beschütz dies Haus, zünd andere an.“ Der furchtsame Kater aber fühlt sich, wie man aus seiner Devotion erkennt, durchaus nicht behaglich. Er hat den Schweif in den Gurt gesteckt, den Hut bis zur Erde geneigt, die Ohren eingezogen, die linke Vordertatze angstvoll in den Brief gekrallt und knurrt seinen Auftrag mit geöffneter Schnauze vor sich hin. — Wie es ihm ergeht, schildert der Künstler auf einem weiteren Blatte. Auch ihn weiß der schlaue Reineke sich vom Halse zu schaffen, indem er seine Gier nach den Mäusen der nachbarlichen Scheune des Pfaffen erweckt. Er läßt ihn durch ein Loch in der lehmernen Wand hindurch kriechen, wo Martinchen, des geistlichen Herrn geliebtes Söhnchen, künstlich eine Schlinge gelegt hat, um den Diebstahl seines Hahns am wiederkehrenden Räuber zu rächen, der natürlich niemand anders war als Reineke selbst. Hinze springt hastig in die Öffnung und fällt in die Schlinge. Der Strick zieht sich um seinen Hals zusammen. Kläglich und erbärmlich ertönt sein Geschrei, bis Martinchen wach wird und Vater, Mutter und alles Gesinde erweckt. Höchst ergötzlich sehen wir nun auf dem neunten Bilde den tragischen Vorfall dargestellt, wie die Hausbewohner in der Scheune zusammengeströmt sind. Heulend, unter dichtfallenden Schlägen und Stichen, hat sich der Kater aus der Schlinge befreit und ist zwischen die Schenkel des Pfaffen gestürzt, wo er beißend und kratzend für sein ausgeschlagenes Auge Rache nimmt. In wahnsinnigem Schmerze fällt der Pater samt seinem großen Flammenschwerte hin, während die angstvolle Frau den Kater beim Schweife faßt und an seinem zerstörenden Werke zu hindern sucht. Händeringend schimpft die nur mit einem Hemde bekleidete Köchin, „es habe der Teufel ihr zum Possen das Spiel selbst angerichtet.“ Martinchen sticht grimmig und heldenhaft mit der Mistgabel auf das Tier ein. Den Hintergrund füllen, im Schein einer Kerze, leicht bekleidete Weiber, die weniger Schrecken als Ergötzen über das tragikomische Geschehnis bekunden. Reineke aber schaut seitwärts zum Fenster herein und freut sich seiner Tücke und des Schadens, den er angerichtet hat.

Das Erscheinen des dritten vom König ausgesendeten Boten in Malepartus übergeht Kaulbach. Dieser, Grimbart der Dachs, der allein auf Seiten des Frevlers steht, weiß ihn zu überreden, bei Hofe zu erscheinen und selbst seine Verteidigung zu übernehmen. Nachdem Reineke zärtlich von Frau und Kindern Abschied genommen, benutzt er den weiten Weg zur Königsburg, um dem treuen Verwandten alles zu beichten, soviel er an Sünden begangen, vorgeblich, um vor dem drohenden Todesurteil sein Herz zu erleichtern. Zwei dieser gebeichteten

Sünden greift der Illustrator noch heraus. Auf dem zehnten Bilde sehen wir, wie Reineke als ritterlicher Räuber in stolzem Barett, mit höhnender Geberde und schleckernder Zunge dem prassenden Pfaffen, der schon in früher Morgenstunde beim leckeren Mahle sitzt, das gebratene, appetitlich servierte Huhn nebst der Schüssel von der reichbestellten Tafel wegholt. Ergrimmt und hastig will der behäbige Mann dem flinken, frechen Diebe nacheilen. Lärmend sucht er sich zu erheben. Dabei stößt er den Tisch mit Speise und allem Getränke über den Haufen, selbst über das lange Gewand stolpernd und stürzend, indeß zum Überfluß von hinten noch ein hohes Gestell mit vollen Milchnäpfen und Speiseresten über ihn herabfällt und das fromme Kleid über und über mit Flüssigkeiten aller Art begießt. Schreiend aber eilt die wohlgestaltete Schaffnerin des Hauses mit den Schlüsseln der Vorratskammer an der Seite, den Kochlöffel hoch in erhobenen Händen, herbei, um dem geliebten geistlichen Herrn zu helfen. — Der zweite Streich führt uns zur nächtlichen Zeit in einen Hühnerstall und zeigt uns zum ersten Male, wie der Heimtücker den Wolf Isegrim überlistet, der im Gedichte so häufig seinem Spotte ausgesetzt ist. Voll Falschheit hat Reineke durch eine Dachlucke den gierigen, nimmersatten Freßsack in den finstern Stall gelockt und ihm den Vortritt auf einem schmalen, abgesplissenen Balken gewährt, während die Hühner und Pfauen auf andern Gestellen sorglos schlummern. Er selbst kehrt sich zum Fenster zurück, um eiligst zu fliehen und den Laden von außen zuzuschlagen. Unbeholfen und tappend schreitet der Wolf mit blankem, gezücktem Messer, nicht merkend, daß der Balken sogleich zu Ende ist, vorwärts, um im nächsten Augenblick zitternd in die Tiefe zu stürzen, wo ihn die Hausleute, erweckt durch den Fall, mit Schlägen und Prügeln bedenken werden. — Die Beichte selbst, die Reineke vor Grimbart ablegt, veranschaulicht das zwölfte Bild. Knieend und heuchlerisch den Kopf zur Erde gewendet, ein Kreuzlein in den Vorderfüßen, den Hut wie ein Büßer auf dem Buckel, betet der Fuchs vor dem frommen Oheim, der in seinem Brevier den fünfzigsten Psalm aufgeschlagen hat und ein Reislein in der rechten Pfote hält, das er am Wege brach, womit sich der Büßer dreimal den Rücken schlagen soll. Aber wie wenig ernst es dem Schalk um die Buße zu thun ist, das wird im Hintergrunde angedeutet, wo er beim Weitergehen wiederum in seine alten Sünden verfällt, indem er an einem Gehöft die Hühnerherde angreift und einen Hahn anspringt, daß die Federn stieben. Und auch das folgende Blatt zeigt uns den Heuchler, der mit Grimbart auf die Burg Nobels zuschreitet und von seinen frühern Schandthaten erzählt, wie er in gierigsten Gedanken die weißen, blendenden Zähne zeigt und hinter

sich einen wahrscheinlich heimlich ermordeten Hahn schleift, — ein Bild, das übrigens aus dem Gedichte nicht direkt erklärlich ist.

Im vierten Gesange soll der Verbrecher seine Strafe erleiden. Seine Entschuldigungen fruchteten zunächst nicht. Im Rate des Königs ist er mit einer Stimme des Todes schuldig befunden worden. Auf dem figurenreichen vierzehnten Bilde steht die Urteilsvollstreckung bevor. Mit gefesselten Vorderfüßen sitzt Reineke auf der Leiter, der Strick ist um seinen Hals geschlungen und bereits an einem Baume befestigt. Demutvoll, mit verdrehten Augen und jammernd aufgesperrter Schnauze scheint sich der Schalk in sein Schicksal zu ergeben, wiewohl er genau weiß, daß noch nicht alles verloren ist. Triumphierend frohlocken die Feinde über sein bevorstehendes Ende. Hinze ist eifrig auf den Baum geklettert und schlingt den Strick zum Knoten zusammen, damit er ja nicht reiße. Braun, der Bär, hält den Verurteilten mit jubelndem Gebrüll an der Leine fest, auf daß er ja nicht entrinne. Henning flattert mit seiner Sippe in den Lüften und schreit ihn voll gellender Freude an. Nur Isegrim, der die Leiter unten festhält, kraut sich sorgenvoll den Kopf, da ihm eine Ahnung dämmert, daß der Galgenstrick sich doch noch herausreden könne. Ringsum aber stehen die übrigen Vasallen und Barone umher, teils voll Schadenfreude, teils voll Neugier, teils auch voll aufrichtiger Trauer. Des Verurteilten eigene Verwandten heulen und weinen, die Thränen mit Taschentüchern mühsam trocknend. Die ganze Sippschaft der Schafe, Rehe und Hasen freut sich in dem Bewußtsein, hinfüro das Leben mit dem Gefühl größerer Sicherheit genießen zu können. Das Hündchen Wackerlos faltet mitleidig wie eine alte Betschwester die Hände. Der Eber sieht sich das Schauspiel durch ein Opernglas an. Der Ochse mit Vatermörder und Halstuch, dem, bezeichnend für gewisse Verdienste, an einem seiner Hörner ein Orden baumelt, erhebt segnend die Vorderfüße. Martin, der Affe, steht teilnahmvoll in sich gesenkt, auf den Stock gelehnt, die Brille auf der Nase. Die Äffin aber, Frau Rückenau, Reinekes Muhme, im Hintergrunde zeigt dem Schelm mit klug blinzelnden Augen, wie man der ganzen Gesellschaft eine Nase dreht. Und das thut denn auch der Schlaufuchs soeben mit gewohnter List, wie man aus der Haltung und Erregung des Löwenpaares leichtlich erkennt. Meisterhaft ist hier sowohl der Zorn wie die Habsucht der Majestäten wiedergegeben, Eigenschaften, die so oft die Gerechtigkeit zu Schanden machen. Mit angestrengtester Aufmerksamkeit lauschen beide auf die Generalbeichte des Sünders, der, den Tod im Antlitz, von der Leiter herab sein Leben zu retten sucht, durch bodenlose Lügen, durch Beschimpfung des Vaters jenseits der Grube, durch boshafteste Verleumdung der Feinde und Freunde, durch Erfindung einer um-

fassenden Verschwörung gegen den König und vor allem dadurch, daß er die Gier des Herrscherpaares mit einem Hinweis auf verborgene Schätze zu entzünden sucht. Und in diesem Punkte sollte er sich nicht getäuscht haben, hier erreichte er vollkommen seinen Zweck. Während der Löwe selbst in seiner königlichen Würde noch ungläubig und wuterregt der Andeutung von dem unerhörten Schatze lauscht, ist die Löwin bereits überzeugt und läßt sich nur zu gerne von dem Lügengewebe umgarnen. Mit unnachahmlicher, echt weiblicher Neugier schmiegt sie sich lang hingestreckt an den leidenschaftlichen Gemahl, seinen Arm mit den Tatzen umfassend. Zärtlich beredet sie ihn, den Fuchs von der Leiter herabsteigen zu lassen, um näheres von der angedeuteten Verschwörung, der geplanten Ermordung des Gemahls, von dem erdichteten Schatze und dem ganzen verworrenen Geheimnis zu erfahren. — Die zwei folgenden Blätter erläutern die flunkerhafte Erzählung, die Reineke dem Fürstenpaare besonders ausschmückt, nachdem er näher getreten ist, beide in ziemlich freier Weise ausgeführt und nicht direkt von den Worten des Gedichtes bestimmt. Auf dem ersten sehen wir, wie die angeblichen Verräter dem knotigen, zottigen Bär, der auf einem Baumstumpf sitzt und sich unentschlossen das Haar kraut, im Dunkel der Nacht Krone und Reichsapfel darbieten, um an Stelle Nobels zu regieren. Treffend ist Reinekes Vater, als einer früheren Zeit angehörig, in Rococotracht gekleidet, mit Degen und weißgepuderter Allongeperrücke; eindringlich redet er in den plumpen Prätendenten hinein. Isegrim hält mit dem Ausdruck schmeichelnder Verführung die Krone auf einem Kissen. Wie das böse Gewissen schleicht Hinze, verbrecherisch in eine Mönchskutte verhüllt, heran. Der Esel, der im Gedichte an dem Verrate nicht beteiligt ist, liest als poeta laureatus, den Lorbeer um die Langohren geschlungen, eine Adresse an den allerdurchlauchtigsten, großmächtigsten König vor und hat im Gurt bereits eine Ode zur Feier der Thronbesteigung mitgebracht. Am Boden liegt aufgeschlagen das Buch der neuen Verfassung; auf der einen Seite stehen die Worte „Konstitution“ und „Alle sind gleich vor dem Gesetz“, auf der andern Seite sehr bezeichnend für die Gesinnungsart der Umsturzpartei: „Privilegien des Adels und der Geistlichkeit. I. Privilegierter Gerichtsstand.“ Das andre Blatt berichtet von dem verborgenen Schatze des alten Reineke in ziemlich phantastischer Weise, ohne sich viel an das Gedicht zu kehren. Der alte Fuchs, mit einem Komthurkreuz um den Hals, steigt inmitten eines dichten Waldes als Schatzgräber mit Urnen voll kostbarer Geschmeide aus einem Verließ hervor, die Schlüssel des mächtigen Thores in der Pfote, während der verräterische Sohn in gespannter Aufmerksamkeit hinter den Bäumen seinem geheimnisvollen Treiben zuschaut, um nachher — wie er

wenigstens den König glauben macht, — die unermeßlichen, zum Sturz Nobels bestimmten Schätze, sich selbst anzueignen, dadurch des Königs Leben zu erretten und den eigenen Vater zum Selbstmord zu veranlassen. Mächtig ist die Neugier der Majestäten erregt, sie ziehen sich mit Reineke von der Richtstätte in den Thronsaal zurück, um weiteres zu hören. — Auf dem siebenzehnten Bilde muß der lügnerische Reineke einen Zeugen für die Lage der Orte stellen, wo nach seiner Angabe nunmehr der Schatz geborgen sei, denn von Hüsterlo und Krekelborn, die der Fuchs bezeichnet, hat noch niemand sagen hören. Schlau genug führt Reineke den schnellfüßigen Lampe vor, der berichten soll, ob und wo diese Orte befindlich sind, und sich gewiß nicht getraut, ihn Lügen zu strafen. Überaus ängstlich läßt sich der zitternde Schelm im Wämschen, die Zipfelmütze in der Pfote, vor den Königsthron schleppen. Tief in den Nacken hängen die Löffel, bebend sinken die Lichter in die Höhlen und vor Furcht entfällt ihm die Losung. Aus den schielenden Blicken Reinekes aber spricht nur zu deutlich, daß er ihm nicht raten wolle, etwas gegen ihn zu sagen. Schnaubend herrscht der König, im Vollbewußtsein seiner wilden Würde, vom Thron herab, auf das Szepter gestützt, den armen Hasen an, indeß die Königin, liebevoll an ihn geschmiegt, mit offenkundiger Zuneigung auf den klugen Reineke blickt und kokett ihren Schweif streichelt. Der Affe sitzt, als Hofnarr mit dem Pfauenwedel, grinsend hinter dem Fürstenpaare. Vor dem Throne steht ein charakteristisches Räucherfaß. Während Lampe wirklich eine Beschreibung der fabelhaften Orte giebt, sieht im Hintergrunde der Esel als Archivar Nobels, die Feder hinter dem Ohre, die Brille auf der Nase, voll blöder Schreibereinfalt statt auf der Landkarte, auf dem Stammbaum des Königs nach, der an der Wand hängt und der bezeichnend genug aus einer Sphinx emporwächst. Die List ist gelungen. Der König verzeiht. Reineke, um nur ja nicht selbst den Platz des Schatzes zeigen zu müssen, giebt vor, daß er im Banne des Papstes nach Rom reisen müsse. Er erhält auf Befehl des Königs von den nun an seiner Stelle zur Kerkerhaft verurteilten Feinden blutige Genugthuung, von dem Bären ein Stück Fell zur Anfertigung eines Ränzels, von Isegrim und Gierenund vier tüchtige Schuhe; und des Königs Leibkaplan, der Widder Bellyn, soll ihn als Priester, trotz seiner Weigerung, für die Reise segnen. — Die letzte Szene wird bildlich gegeben. An einem Wegweiser in phantastischer Menschengestalt, dessen eine Hand nach Rom, die andere nach Malepartus zeigt, geht die heilige Handlung vor sich. In der Tracht des Kaplans steht der Widder und blökt seinen Spruch wie eine langweilige Sonntagspredigt in geschäftsmäßiger Gewohnheit aus seinem Buche ab, das das Häslein, als Betpult dienend, stützt. Meisterlich ist

die Charakteristik dieses trockenen Liturgikers und Kanzelredners gelungen, mit seinem langen, törichten Profil, dem thränenden, frömmelnd verzückten Auge, der salbungsvoll ausgestreckten Rechten — dazu natürlich ein Pfäfflein von wohlgenährter, feister Leibesfülle und echt weltlicher Konstitution. Wie weltklug und von natürlichem Menschenverstande getragen erscheint dagegen Reineke, der vor ihm knieend den Segen empfängt, in Pilgertracht, den Hut auf dem Rücken, den Wanderstab mit Kürbisflasche im Arme, die Vorderfüße über der Brust gekreuzt, seitwärts die klugen Augen auf das arme Häschen gerichtet, das nun bald genug seine Beute werden soll. Beide ja, Widder und Hase, gehen in die trügerischen Netze des Missethäters und lassen sich bereden, ihm das Geleite nach Malepartus zu geben. Das wird ihnen zum Verderben, wie die beiden nächsten Blätter zeigen. — Reineke bringt, während Bellyn draußen warten soll, das Häschen in seine Behausung, wo Frau Ermelyn eben ihre Mutterpflichten verrichtet, und lügt Weib und Kindern vor, daß der König ihm Lampe zur Sühne gegeben habe. Vergeblich schreit das arme Häslein um Hilfe. Schnell hat ihm Reineke die Kehle zerbissen, und schnell verspeist er mit seiner Familie den albernen Geck, der wahrhaftig zum ersten Mal etwas nütze sei. Nur der Kopf bleibt übrig, und dieser soll für den draußen harrenden Bellyn verhängnisvoll werden. Der Fuchs packt den blutigen Ueberrest sorglich in sein Pilgrimstäschchen und veranlaßt den Widder, das Ränzel wohlverschlossen zum Könige zu bringen, mit der Angabe, daß Briefe von großer Wichtigkeit darinnen verborgen seien, die er, bei des Königs Zorn, vorher nicht einsehen dürfe. Wegen des nur dem König bekannten Knotens dürfe auch die Tasche nicht geöffnet werden. Bellyn argwohnt nichts übles. Er läßt sich beschwichtigen, daß Lampe derweilen bei seiner Frau Muhme gut aufgehoben sei, und bringt die Sendung des Schalks an den Hof. Ahnungslos übergiebt er den Ranzen dem König und rühmt sich, wie Reineke ihn geheißen, daß er selbst zu den wichtigen Sachen, die die Briefe enthalten, geraten habe. — Das zwanzigste Bild schildert seinen Empfang und seine Bestrafung. Hinze hat das blutige Hasenhaupt aus der Tasche gezogen und hält es dem Könige hin. In rasender Wildheit über den Treubruch, faßt Nobel den Hauskaplan beim Kopfe, der nun in tollen Bocksprüngen aus seiner priesterlichen Würde herausfällt; und mit vorschneller Strafluft reißt der König das Schwert aus der Scheide, um dem falschen Ratgeber das Haupt abzuschlagen, ohne daran zu denken, daß dadurch beide Zeugen der Unthat Reinekes bei Seite geschafft sind und diesem ein weiterer Spielraum zu listigen Lügen gewährt wird. Das Bild greift schon der Handlung voraus, indem es uns zeigt, wie das Geschlecht der Lämmer

und Schafe in alle Welt hinausstürmt, da sie alle nun auf den Rat des Lupardus, des Königs nahen Verwandten, dem Bär, dem Wolfe und der Wölfin für ewig zur Sühne preis gegeben werden. Sehr ergötzlich sieht man mehrere Schafweiblein im Hintergrunde eine Statuette flehentlichst anspringen, die den Maler Kaulbach selbst als Schutzheiligen der Verfehmten darstellt. Auch der Bär und der Wolf, die der König sofort aus ihrer Gefangenschaft befreit und ernstlich zu versöhnen trachtet, werden auf dem Bilde bereits vorgeführt, wie sie gierig die Tasche des Betrügers untersuchen, ob noch weiteres darin verborgen sei. Und damit nur ja kein Zweifel sei, daß Braun ernstlich seine Schmerzen versüßt bekommen soll, ist neben ihm ein Bienenkorb mit köstlichen Honigscheiben gezeichnet. — Ein zwölftägiges Fest zu Ehren Brauns und Isegrims soll den auf Kosten Reinekes bestraften Vasallen ihren guten Ruf wieder herstellen. Das folgende Bild, in dem diese allgemeine Versöhnungsfeier veranschaulicht wird, ist eines der lustigsten aber auch anzüglichsten des gesamten Werkes, indem es die Auswüchse und Übertreibungen aristokratischer Gastereien mit aller erdenkbaren Ungeniertheit geißelt. Ein großes Bankett und Bacchanal bringt die ganze ausgelassene Wildheit der Tierwelt zum Ausdruck. Die allerhöchsten und höchsten Herrschaften benutzen die schöne Gelegenheit, sich wirklich königlich zu amüsieren. Sie fressen, saufen und liebeln nach Herzenslust. Seine Majestät geruhen soeben, die Gemahlin des ersten Barons in Versuchung zu führen. Lang hingestreckt liegt das wollüstige Weib mit schönem Kopfputz aus Pfauenfedern auf einem mit Rehhäuten bedeckten Faulbett und erwidert zärtlich die Küsse und das Zungenspiel des Königs, während der Leibaffe verschmitzt aus höchstdero Schwänzen einen Liebesknoten schürzt. Der eifersüchtige Gemahl aber dahinter, auf das tiefste gekränkt über die allzu hohe Vergünstigung, hat ein Pistol gezogen, um sich zu erschießen. An der andern Seite der Tafel karessiert der mit Lorbeer und Orden geschmückte Feldmarschall von Ochs, ein tapferer, in Ehren ergrauter Haudegen, mit einer jungen, lebenslustigen Gais, die sich gern die nassen Liebkosungen gefallen läßt. Ein Tischlied „freut Euch des Lebens“ ist vor ihnen auf die Erde gefallen. Baron Braun erzählt dem Baron Gaisbock, dem die Hörner voller Orden hängen, sein unglückliches Abenteuer vom gespaltenen Baume, wo die rohen Plebejer ihm das Fell so grausam gerbten, und der sehr gelehrte Bock kondoliert ihm, indem er freundlich in Champagner mit ihm anstößt. Vor ihnen sitzt der gierige Nimmersatt Isegrim, ganz in überhastiges Fressen vertieft, ebenso wie das egoistische Wildschwein nur ans Trinken denkt. Die Verwandten des Königs, die Tiger und Panther, zanken sich mißgünstig um den besten Knochen. Der weinselige Esel singt mit

hocherhobenem Glase: „wer niemals einen Rausch gehabt, der ist kein braver Mann". Kameel und Pferd trinken, in überschäumendem Dusel sich umarmend, Brüderschaft, desgleichen Hirsch und Stier. Elephanten schwingen ganze Champagnerflaschen mit dem Rüssel und gießen sich den süßen Inhalt in den offnen Schlund. Selbst die unheimliche Schlange nimmt an den Freuden des Tages teil. Von einer Estrade herab vollführt eine bunte Gesellschaft von Hunden die Tafelmusik, einen wahrhaft steinerweichenden, mörderischen Lärm. Das Melodische haben sie aber doch am liebsten, sie heulen ein Stück aus einer Oper von Rossini.

Die Festfreude, die Kaulbach so nur in loser Beziehung zum Gedichte schildert, wird im siebenten Gesang durch neue Klagen über den fernen Reinecke gestört, die dem Künstler Anlaß zu zwei weiteren Bildern geben. Erstlich zeigt er uns, wie das scheue Kaninchen am Rande eines Kornfeldes — die Aehren und Blumen haben hier unnötiger Weise die Gestalt von klagenden Menschengesichtern angenommen — vor einem Heiligenhäuschen des St. Leonhardus, dessen großes Antlitz unheimlich hinter dem Gitter hervorschaut, von Reineke meuchlings überfallen wird, der noch in Büßerkleidung steckt, getäuscht durch den Heuchler, der die Stunden der Andacht beschaulich zu lesen vorgab. Mühsam, nur mit Hinterlassung eines Ohres, hat es sich aus den Klauen des Bösewichts errettet. — Sodann sehen wir den unermüdlichen Schlauberger sich totstellend auf der Haide liegen, in der Nähe der Richtstätte mit Galgen und Rad. Hier sollen die Krähen überlistet werden. Merkenau und sein Weib Scharfenebbe nähern sich dem vermeintlichen Leichnam, in der Hoffnung, einen guten Bissen zu finden. Mit der Zunge schnalzend erhebt der Schelm soeben den Kopf, um das Krähenweib sogleich zu erfassen und seinerseits die erwünschte Mahlzeit zu finden. — Aufs höchste erzürnt schwört Nobel, bei seiner ehelichen Treue, den neuen Frevel zu strafen und beschließt den Ränkeschmied in seiner eignen Veste zu belagern, Malepartus zu stürmen und den Fuchs zu fangen. Heimlich eilt Grimbart, Reineke aufzusuchen und ihm die Nachricht zu bringen. Aber dieser ist ungerührt durch die ängstliche Botschaft. Er verzehrt munter sein Abendmahl und entschließt sich nun, keck und kühnlich, von selbst vor den zornigen König zu treten und abermals seine eigene Verteidigung zu führen. Den Abschied von seiner Familie, zur zweiten Reise an den Hof, schildert das vierundzwanzigste Bild. Frau Ermelyn, in praktischer Haustracht mit Seitentasche und Scheere, auch ein Medaillonherz um den Hals, trocknet sich wehmütig mit der Schürze die Thränen. An ihrem Rock hält sich der jüngste, inzwischen angekommene Sprößling, mit seinen krummen Beinen, die auf zu frühes Laufen hindeuten, mit schielenden Augen, die allzuzeitig umhergeblickt haben, und mit einer

kleinen Kinderpeitsche. Rossel und Reinhart umarmen stürmisch den scheidenden Vater und erfüllen die Luft mit Wehgeschrei, der eine schon mit einem Säbel gerüstet, der andre sein Spielzeug, einen Papierdrachen, auf kurze Zeit vernachlässigend. Die wackere Schaffnerin des Hauses, mit dem Schlüsselbunde an der Seite, weint still in ihren aufgehobenen Rock hinein. Reineke selbst aber blickt vertrauensvoll und pathetisch gegen Himmel, faßt ermutigend die Hand der Gattin und segnet alle mit tröstender Rede. Seitwärts davon steht, auf seinen knorrigen Wanderstock gestützt, Vetter Grimbart, dem rührenden Schauspiele über die Schulter zusehend. Der freundschaftliche Warner und Ratgeber ist hier am besten in seiner Gewissenhaftigkeit und Philiströsität, in seiner etwas altmodischen, spießbürgerlichen Ehrbarkeit dargestellt, mit breitkrämpigem Hute, an dem die Thonpfeife steckt, in vielknöpfiger Jacke, aus deren Tasche ein Bündel Ähren ragt, die er am Wege abgerissen, denn auch er kann trotz allem das Stehlen nicht lassen. Vortrefflich ist auch hier die Landschaft, ein zerklüftetes Gebirge, gegeben. In die Felsen hinein baut sich die Burg. Das Thor, mit Tiertrophäen geschmückt und mit einem Fallgitter versehen, sowie die halbverborgene Fensterlucke nebenan sind anders gearbeitet, als bisher. Es wird darauf hingedeutet, wie viele Ausgänge und Schlupfwinkel das Schloß des Fuchses besitzt.

Der achte Gesang ist vom Dichter mit neuen Sündenbekenntnissen und philosophischen Betrachtungen über die Welt angefüllt, namentlich mit solchen über das Treiben und Wesen der Pfaffen, womit Reineke den langen Weg an der Seite seines treuen Vetters abzukürzen sucht. Da gab es denn für den bildenden Künstler wenig zu thun, der überhaupt — was hervorgehoben werden muß — in der Schilderung pfäffischen Gebahrens ungleich enthaltsamer und maßvoller ist, als der Dichter. Von den seit der letzten Beichte begangenen Schandthaten des Fuchses versinnbildlicht Kaulbach die Geschichte, wie der gefräßige Isegrim, vom Hunger gepeinigt, auf den Rat Reinekes sich an eine Stute herangemacht hat, um ihr das schmucke Fohlen abzukaufen. Erbost hat die Stute ihren hintern Fuß erhoben und gesagt, er brauche nur die Summe darauf zu lesen, und der gierige Wolf, der deutsch, lateinisch und wälsch, sogar französisch zu verstehen vorgiebt, will neugierig danach spähen und erhält dafür mit dem frisch beschlagenen Hufe einen so betäubenden Schlag vor den Kopf, daß er in Schmerzen sich windend zusammenbricht und den Beutel mit Geld auf die Erde verstreut. Reineke aber, der wohl wußte, wie es dem Tölpel ergehen würde, sitzt schadenfroh in der Nähe. Das Bild ist vielleicht das wenigst gelungene der ganzen Reihe, wegen der gar zu großen Verrenkung der Stute, die ihr Fohlen zärtlich an sich schmiegt.

Das selbstbewußte Erscheinen Reinekes bei Hofe und seine Rede zum König im neunten Gesange wird zunächst von Kaulbach bei Seite gelassen. Nobel hat sich zornig von dem Schlaufuchs abgewendet, der für alles eine Entschuldigung findet, der den großen Vorteil für sich hat, daß die Hauptzeugen seiner Missethaten, Lampe und Bellyn, tot sind, auf die er nun alle Schuld zu schieben vermag. Mit dem Könige werden wir in das Allerheiligste des Königsitzes geführt, in das Schlafgemach der Königin, die beim Ampelschein auf üppigem Lager gebettet ist, die jüngst geborenen beiden Säuglinge am Busen, neben sich ein gemordetes Huhn. Denn auch der König und sein Gemahl leben vom Diebstahl und Mord. Das Kronprinzchen sitzt behaglich auf dem Töpfchen. Im Vordergrunde kniet die geschwätzige Aeffin Frau Rückenau, als Wartefrau gedacht, mit Haube, Handtuch, Schwamm, Seife und Waschgerät, und zählt an den Fingern dem König alle die Dienste und Verdienste des klugen Reineke her, die dieser dem Hofe bereits als allzeit schlauer Ratgeber erwiesen hat. Sie wird auf diese Weise zur wichtigsten und nachhaltigsten Verteidigerin des geliebten Verwandten. Im Hausrock, den Schweif durch das Knopfloch gezogen, die Brille auf der Nase, mit lang herabwallenden Locken, das Szepter in verschränkten Klauen auf den Rücken haltend, hört Nobel andächtig der redseligen Fürbitterin zu und ist schon halb und halb bestimmt, des Verbrechers Selbstverteidigung weiterhin gnädigst entgegen zu nehmen.

Und so erhält im zehnten Gesange Reineke wiederum das Wort zu weiteren Lügen und beschreibt in ausführlichen Reden die köstlichen Kleinodien, die er dem getöteten Widder Bellyn als Geschenk für König und Königin mitgegeben haben will. Zwei Fabeln, die kunstreich auf dem der Königin zugedachten Spiegel angebracht gewesen sein sollen, geben dem Künstler Gelegenheit zu neuen Illustrationen. Erstlich die Fabel vom Schoßhündchen des reichen Mannes, das Boldewyn der Esel beneidet. Faullenzend liegt der Reiche in der Gestalt des Löwen, in Schlafrock und Pantoffeln, auf weichem Kissen, sein Hündchen streichelnd, und läßt sich von dem Affen als Friseur die Locken seiner Perrücke brennen. Da kommt der klobige, ungehobelte Esel, der nicht mehr immer die Arbeit verrichten und Säcke schleppen will, huldigend heran und belästigt mit einem Blumenstrauße aus Disteln den unwirschen Hausherrn, der sich mühsam der groben Zärtlichkeit erwehrt, während die Knechte, Füchse und Hunde, darunter ein prächtiger Mops als Lakai, den ungebetenen Eindringling von hinten an Schweif und Ohren zurückzerren. — Das zweite Stückchen erzählt vom Wolfe, der sich an einem Pferde überfressen und ein spitziges Bein in die Quere des Rachens bekommen hat. Kläglich liegt der Kranke auf dem Rücken. Die Kraniche als

Doktoren sind um ihn beschäftigt, und einer derselben holt mit langem Schnabel den Knochen aus dem weitgeöffneten Schlunde, ohne Dankbarkeit und Belohnung zu finden. — Klüglich erzählt Reineke alsdann, um die Gunst des Königs wieder zu erlangen, wie sein Vater vor Zeiten den sterbenskranken alten Löwen, Nobels Vater, vom Tode errettet hat, und auch dies giebt Gelegenheit zu einem höchst ergötzlichen Bilde. Jämmerlich, mit weit aufgesperrtem Rachen und ausgestreckter Zunge, dazu mit tiefeingesunkenen Augenhöhlen, ist der alternde Patient auf seinem Lager ausgestreckt. Teilnahmlos hat er Krone und Szepter bei Seite gelegt, unpaßend genug auf den Stuhl, unter dem das Nachtgeschirr steht. Die Vasallen sind um den Sterbenden versammelt, alle in das Kostüm der Rococozeit gekleidet, und klagen um den geliebten Herrn. Laut heulend umfaßt der Bär die Tatze des Gebieters, Eule und Eber lauschen ernstbewegt auf die letzten Atemzüge. Der Kater weint in aufgelöstem Schmerze in sein Tuch hinein. Nur der alte Reineke, in der Tracht des Arztes, mit einer Medizinflasche in der Tasche, hat die Hoffnung nicht aufgegeben. Weislich fühlt er den Puls des Kranken und sachverständig betrachtet er dessen Wasser im Glase. Sein Rat, der die Rettung bringen sollte, wird soeben ausgeführt. Im Hintergrunde wird der Wolf, dem schon damals der Fuchs immer nachgestellt hat, in der Küche geschlachtet und ausgeweidet; ein eifriger Hund, als Koch ausstaffiert, bringt auf hocherhobener Schüssel die dampfende Wolfsleber herbei, deren Genuß dem alten Könige neues Leben verleihen soll.

Von den Klagen Isegrims, der, nach allen Ausflüchten Reinekes, nebst Frau Gieremund im elften Gesange knirschend als Hauptkläger in den Vordergrund tritt, um die Milde des schon halb gewonnenen Nobel zu zerstören, greift Kaulbach nur die eine heraus, die erzählt, wie der allzeit hungrige Wolf auf Veranlassung des Fuchses in der Höhle der Affen und Meerkatzen auf das schmählichste verhauen, zerkratzt und verunstaltet worden ist. Winselnd sucht der Betrogene, der in der Höhle leckere Mahlzeit zu finden hoffte, das Weite zu gewinnen, von Blut überströmt und verfolgt von den häßlichen, schreienden Höhlenbewohnern, während Reineke mit boshafter Freude, die Arme gemütlich ineinander gelegt, seiner Schande zuschaut. Alle Beschwerden Isegrims nützen zu nichts. Den schlauen Ausreden Reinekes ist keiner gewachsen. „Wer den Geist der Gierigkeit hat, er lebt nur in Sorgen. Niemand sättiget ihn", sagt der Fuchs selbst. Der Wolf sieht schließlich ein, daß der Streit mit Worten nicht zu Ende geführt werden kann. Nun soll Leben um Leben gekämpft werden, statt gekeift und gescholten. Er bietet seinen Handschuh, und Reineke giebt den seinigen dagegen. Der König empfängt die Pfänder. Der rechtliche Zwist soll am folgenden Tage

ausgefochten werden. — Das nächste Bild zeigt uns Reinekes Vorbereitung zum Wettkampfe im Hause der Frau Rückenau. Freundschaftlichst ist das verwandte Affengeschlecht um den Helden versammelt. Die geschäftige Muhme hat ihn behende zwischen Kopf und Schwanz, Brust und Bauch geschoren und mit Fett bestrichen. Eine andere besorgte Tante schüttet ihm das flüssige Öl über den Leib. Ein junger Affe in Hosen und Pantoffeln, mit Zipfelmütze, der recht wie ein schnodderiger, großstädtischer Gassenjunge aussieht, hat ihm stärkendes Getränke in der Kanne gebracht, und mit beiden Vorderfüßen den Napf haltend, labt sich Reineke an dem wohlschmeckenden Safte. Eine Otter bringt, damit es auch an Essen nicht fehle, eine gebratene Ente herbei. Vom Hintergrunde sieht ein älterer Affe behaglich dem Thun der Frauen zu, zwischen durch sein Glas Wein trinkend und aus der Pfeife schmauchend, indeß ein jüngeres Äffchen die abgewendete Aufmerksamkeit der übrigen benutzt, um sich einen Apfel zu stehlen. Das Gemach ist wohlhabend ausgestattet, mit loyalen Königsbildern, mit einem schön geschnitzten Schranke, auf dem Adam von Eva den Apfel erhält, mit barocken Geräten. Frau Rückenau aber giebt ausführlich ihren Rat zum Besten, wie Reineke es ermöglichen könne, den größeren Gegner zu überwinden. Brav soll er trinken und das Wasser halten und morgen im Kreise den rauhen Wedel damit benetzen, den Staub erregen und die Augen des Feindes mit Unrat und Sand salben, bis er völlig erblinde und nicht mehr wisse, wo aus noch ein, damit der Sieg ihm selber verbleibe. Diesen Rat nimmt sich der Fuchs gar wohl zu Herzen.

Der zwölfte und letzte Gesang ist durch fünf Bilder ausgestattet, die zu den besten der ganzen Sammlung gehören. Ein figurenreiches Blatt schildert zunächst den Zweikampf, aus dem Reineke, wenn auch als unredlicher Sieger, hervorgehen soll. Wir werden mitten in das Tournier hineinversetzt. Hoch aufgerichtet ist der Thron, den putzige Affen mit Fruchtguirlanden bekleiden. In majestätischer Würde schaut der König, unbeweglich als ein gerechter Richter, dem Kampfe zu. Die Königin aber faltet teilnahmvoll mit sprechender Körperbewegung die Hände. Im Kreise rund steht der ganze Hof mit mehr oder minder Gleichgültigkeit. Aus Nah und Fern ist das Getier zu dem seltenen Schauspiel herbeigeeilt. Zur Linken des Thrones ragt der Elephant, auf dessen Haupte sich ein schadenfroher Affe niedergelassen hat, daneben das Nashorn und das wiehernde Pferd, mit Straußfedern geschmückt. Hieran schließen sich Ziegen und Schafe, die als schaulustige Landleute versinnlicht sind. Ein als Wache aufgestellter Leopard, in der Rüstung eines Lanzenknechtes, schäkert recht wie ein verliebter Kater mit einem rosenbekränzten Bauernmädchen, und das gute Schäfchen erwehrt sich

mühsam der unwillkommenen Liebkosung. Mutter und Schwesterlein stehen, entsetzt über die Frechheit des Soldaten, dabei. Ein altkluger Ziegenbock erklärt dem frommen Widder die Situation des Kampfes. Hinter ihm haben sich zwei furchtsame Häschen niedergeduckt. Daneben baut sich eine trefflich der Natur nachgebildete Gruppe von Bären auf, die Bärenmutter wie ein Tanzbär auf den Knüppel gestützt, an den sich putzig im munteren Spiele ein Junges anklammert. Der kleinste Sproß ist auf die Schulter der alten geklettert, und ein andres Bärchen versucht auf dem breiten, zottigen Rücken empor zu steigen. Dann kommen, etwas erhöht, schnäbelnde Pfauen, die auch hier ihre Tändeleien nicht lassen können, ein stolzer Truthahn und zur rechten des Thrones der Hirsch, der Eber, die Antilope und manches andere vierfüßige Getier. In der Mitte des Platzes geht der Zweikampf vor sich. Reineke hat in Befolgung des Rates seiner Muhme mit tollen Sprüngen Staubwolken aufgewirbelt und mit dem benetzten Schweife die Augen des Gegners wacker gepeitscht, so daß dieser, geblendet und vor Schmerz heulend, die Vorderpfoten auf das Gesicht legt. Es ist kein Zweifel, daß der Schalk durch Listen den stärkern Gegner überwinden wird. So entscheidet denn das zweifelhafte Gottesgericht über die Zukunft des Sünders. — Nachdem durch maßlose Tücken Isegrim zerkratzt, zerbissen und geschunden vom König und den Wärtern des Kreises als besiegt erklärt worden ist, schenkt Reineke dem Gegner großmütig das Leben und feiert den Triumph des Siegers. Alle Verwandten, alle Freunde, selbst die, die ihn befeindet, seinen Namen zuvor nicht nennen mochten, laufen glückwünschend hinzu. Ein jeglicher will der nächste neben dem Sieger sich blähen — „in der Welt gehts immer so zu.“ Die Verherrlichung des gefürchteten Missethäters veranschaulicht das nächste Bild. Wie in einer Glorie steht da der Fuchs, kerzengrad, aufgebläht, in vollbewußter Siegesfreude, ganz Herablassung, ganz Gnade und Übermut, den schändlich erworbenen Lorbeer auf der Stirn, das Haupt von einem Bienenschwarm umtanzt, wie von einem Heiligenscheine, den Schweif in zwei Teile geteilt, damit er nach beiden Seiten hin geküßt und verehrt werden könne, nach den Worten des Gedichtes „es war ihm der Wedel breit geworden.“ Hinter ihm ist eine Dekoration aus Standarten und Eichenlaub angebracht, und schnatternde Papageien halten eine Tafel mit den Worten: „Heil dir im Siegeskranz!“ Von rechts und links huldigen ihm die unterwürfigen Tiere, nach seinen Pfoten und nach seinem Schweife haschend, um zu drücken, zu küssen und zu lecken. Der Esel singt ihn in einem Sonette an, die Hündin, in geschnürtem Kleide mit Halskragen und einem Blumenkranz auf dem Kopfe, drückt schwärmerisch ihre Schnauze auf seine Pfote. Der Leopard bewirbt sich, unterthänigst den Hut

lüpfend, um seine Gunst, und die Leopardin bezeugt mit einem überaus graziösen und unvergleichlich koketten Hofknix ihre Ehrfurcht. Auch der Wolf, der zum Trotz aller inneren Feindschaft huldigen muß, fehlt nicht. Selbst der kleine Maulwurf kriecht mit dem Spaten aus der Erde hervor und schaut staunend zu dem großen Manne hinauf. Unnachahmlich ist die allgemeine Devotion und Kriecherei vor dem Helden des Tages gekennzeichnet. — Noch weitere Ehren stehen dem Schalk bevor, wie das folgende Bild, ein echtes Repräsentationsstück, zeigt. In fürstlichem Staate sitzt der huldreiche König auf seinem Throne, dessen hintere Wand anzüglich das napoleonische Monogramm enthält, und hängt, sich niederbeugend, dem Sieger den Orden als Kanzler des Reiches um den Hals. Wie trefflich ist hier die geschmeichelte Demut und Eigenliebe des Nichtsnutzes an den Stufen des Thrones versinnlicht, wie spricht aus jeder Geberde die hohe Genugthuung über des Königs Entschluß, der seine Weisheit nicht mehr am Hofe entbehren will, der ihm sein Siegel befiehlt und der die gewichtigen Worte spricht, daß, was der Schelm hinfüro thue und schreibe, gethan und geschrieben bleiben solle. Treffend weist die züngelnde Schlange darauf hin, wie durch diese hohe Gunst mancher Schaden vorauszusehen sei. Zu beiden Seiten des Thrones stehen die beiden Pagen, ein Pudel mit dem Gesetzesbuch und ein Affe mit dem aufgerollten Diplom, das beste Bild der spitzbübischen Ironie, die diesem Schlußakte anhaftet. Der feingekleidete Hofdichter Boldewyn mit dem Vergißmeinnicht auf der Kravatte gestickt, wohnt dem Staatsereignis bei, ebenso wie der Bullbeißer mit den mürrischen Stirnfalten und dem verkniffenen Maule, der Repräsentant der strengen Polizeibehörde, dann auch der Ochse, dessen Hörner hier durch eingespannte Saiten sogar zur Leier geworden sind, und auch der Bär, der sich nachdenklich die noch immer verletzte Kopfhaut kratzt. Alle vergessen Schmach und Schande, nachdem die höchste Gunst des Herrschers die überlegene Schlauheit ausgezeichnet hat. — Währenddem liegt der besiegte Isegrim auf dem Schmerzenslager, er, der in Gestalt, Wesen und tierischem Trieb am nächsten mit Reineke verwandt ist, der aber zu seinem Verderben nichts von seiner Klugheit, von seiner Überlegung und Schalkhaftigkeit besitzt, sondern immer nur seinen viehischen, heißhungerigen Trieben gefolgt ist, immer nur Tölpelhaftigkeit, rohe Grobheit und Dummheit bewies und deshalb endgültig vor der feineren Bildung und Gewandheit des Nebenbuhlers weichen mußte. Mit verbundenen Gliedmaßen und eingewickeltem Kopfe jammert der übertrumpfte Geselle in seiner Behausung, in der als Hausgöttin ironisch die Wölfin Roms mit Romulus und Remus an den Brüsten aufgestellt ist. Um den Verwundeten ist die ganze Ge-

vaterschaft kummervoll besorgt. Zu seinen Häupten heult fassungslos das getreue Ehegesponst in aufgerichteter Stellung, und dahinter wischen sich die geliebten Kinder in aufgelöstem Schmerze die Zähren. Nachdenklich beschaut der Eber als Äskulap mit der Medizintasche um die Schulter die schändlichen und schändenden Wunden zwischen den Beinen, während ihm eine mitleidige Thräne aus dem Auge tröpfelt, und auch der Pudel, der Kater, der Bär und der Tiger sehen sich neugierig mit erhobenen Tatzen den Schaden an. Da nutzen keine Salben und Medizinen, wie viele auch umherstehen. Aus der Ferne eilen weitere Verwandte herbei, um Trost in die Höhle des Jammers zu tragen. — Besonders ergötzlich wirkt gegen diese von Wehklagen widerhallende Krankenstube das letzte Bild, auf dem wir den hocherhobenen Reineke wiederum daheim bei Weib und Kind im Schlafgemache finden. Alle Angst und Sorge ist vorbei. Der Schalk kann unbekümmert in die Zukunft sehen und unbestraft für alle Folgezeit sein listiges Gewerbe ausüben. Die beiden ältesten Knaben schlummern süß und behaglich, der eine schnarchend auf dem Rücken, der andre wohlig in die Kissen geschmiegt. Das jüngstgeborne wacht noch und spielt niedlich in seiner Wiege mit einem Vogel aus Pappe, der am Kopfende baumelt. Hochbeglückt und vergnügt liegt Frau Ermelyn unter der Decke des reichausgestatteten Ehebettes, in gespannter Aufmerksamkeit die linke Pfote an die Schnauze legend. Reineke aber sitzt, trotz seiner Zipfelmütze wie ein Held, aufrecht auf dem Lager. Er erzählt mit blitzenden Augen und ausgestreckten Armen, bramarbasierend und heroisch, von seinen Heldenthaten, wobei er gewiß nach alter Gewohnheit im lügen und übertreiben des guten mehr als genug thut, und schweigend lauscht Penelope auf die redegewandten Berichte ihres Odysseus. Auch hier fehlt der Hausgott nicht. Sinnig und witzig hat Kaulbach sein eignes Bildnis als Statuette aufgestellt, mit dem Fuchs zur Seite und mit einer großmächtigen Rute. Er ist der ironische Genius des ganzen, der jeden, der keinen Spaß verstehen will, züchtigen wird. Das ist echter Humor, der in geläuterter Weltanschauung sich selber mit verspottet.

4.

Dieser Humor, der auch keine Schonung gegen sich selbst kennt, gelangt noch in manchen feinen und geistreichen Zügen zum Ausdruck, die ziemlich nebensächlich auf Titelzeichnungen und Vignetten erscheinen. Auch von diesen Zeichnungen, die in Holzschnitt wiedergegeben sind, während die sechsundreißig beschriebenen Blätter von Rudolf Rahn und Adrian Schleich in Stahl gestochen wurden, muß noch einiges kurz gesagt

werden. Auf dem Titelumschlag der broschierten Ausgabe befindet sich eine köstliche Parodie auf Verleger und Kunstkritiker. Auf römischem Streitwagen, der die Jahreszahl 1640 trägt, steht Reineke in kriegerischer Rüstung und spornt das vorgespannte Wappentier der Cottaschen Buchhandlung mit Lanze und Zuruf an. Dem sind aber die Flügel gebunden, ein lahmer Vorderfuß ist ängstlich umwickelt, und die Augen sind mit Scheuklappen bedeckt. An den Triumphwagen wurde hinten der verantwortliche Redakteur des Stuttgarter Kunstblattes, Ludwig Schorn, mit beiden Füßen angekettet; jammernd ist er zur Erde gestürzt und wird, die zopfige Perrücke in den Händen haltend, mitgeschleift.

Das eigentliche Titelblatt des Buches ist eine sehr schön stilisierte allegorische Darstellung in Stahlstich. Till Eulenspiegel, von zwei jungen Füchsen angebellt, hält dem Beschauer den Spiegel und die Eule entgegen. Drei Äfflein musizieren auf ihren Geigen friedlich vor sich hin, zwei andre mit der baierischen und Münchener Flagge kündigen durch lauten Trompetenstoß das Werk des Künstlers an. In zwei Tafeln des geistvoll komponierten Arabeskenwerks stehen die versöhnlichen Verse:

„Was wir mit Gutwollen gethan,
Nehmt mit Wohlwollen auch an."

und

„Kein Ärgernis und Ungelaß!
Der Schalk hat überall freien Paß."

Diese Verse sind aus einer reichen Blumenlese ausgewählt worden, die Kaulbach von seinen Freunden vorgelegt bekam. Es war ihm ernstlich darum zu thun, von vornherein Dispens für alle Freiheiten und Anzüglichkeiten zu erhalten, denn er wußte ebenso gut wie seine nähern Bekannten, daß nicht alle Hiebe geduldig aufgenommen werden könnten. Deshalb lauteten denn auch andre in Vorschlag gebrachte Verse:

Ihr Herrn und Damen, wollt euch bequemen,
Zu nehmen ohne übel zu nehmen.

oder

Nichts übel nehmen! Bitte höchlich drum.
Bedenkt der Schalkheit Privilegium.

Jeder einzelne Gesang des Gedichtes hat nun sowohl zum Anfang wie zum Schluß eine Vignette, und hier zeigt sich wiederum der ganze unerschöpfliche Reichtum der Kaulbachschen Erfindungskraft, sowohl in geometrisch festgefügtem Schmuckwerk, wie in phantastischen Motiven, alle durchaus geistvoll erdacht und von fröhlichem Humor gewürzt, ob sie nun allgemein gehalten sind, wie gleich die erste Vignette, oder ob sie ihre Beziehung auf den Inhalt des betreffenden Abschnittes deutlich an der Stirne tragen. Vortrefflich sind die Masken und Karikaturen,

die zumeist den Schluß eines Gesanges bilden durchgehend wie aus einer andern Welt herübergenommen, fratzenhaft und dennoch unwillkürlich fesselnd und festhaltend. Auf der andern Seite meisterlich nach der Natur gearbeitet, erscheinen kleine Tiergruppen, wie zum Schluß des dritten Gesanges die ängstliche Kluckhenne, die schreiend ihre Küchlein unter den ausgebreiteten Flügeln versammelt, oder unter dem elften Gesange Fuchs und Füchsin, die in gebückter Lage drei kaum flügge gewordenen Vöglein nachstellen. Ergötzlich sind ferner die leichtgeschwungenen Arabesken, in die der Künstler mit der höchsten Geschicklichkeit die jeweiligen Tiergestalten des Textes verschlingt, wie zu Anfang des zweiten Gesanges, wo der Bär die lüsterne Zunge nach einer streng stilisierten Honigscheibe mit Bienen ausstreckt; oder zum Beginne des vierten Gesanges, wo Hinze und Isegrim mit ihren Oberleibern aus den Arabesken herauswachsen und dem verzweifelt sich den Kopf kratzenden Reineke Strang und Peitsche höhnisch darweisen; oder zum Schluß des fünften Gesanges, wo der Fuchs überaus schlau hinter den Flügeln eines geraubten Huhns hervorlugt, während zu beiden Seiten Kreuz mit Rosenkranz und Stecken mit Kürbißflasche hervorragen; oder zu Anfang des achten Gesanges, wo zwischen einem reichen Arabeskenwerk Freund Reineke dem behaglich horchenden Vetter Grimbart mit der Schnupftabaksdose seine Beichte ablegt; oder schließlich vor dem elften Gesange, wo Reineke vor seiner jubelnden und Beifall klatschenden Familie auf einer Arabeske wie ein Seiltänzer seine Jongleurkünste zeigt. Andre Kopfbilder stehen ohne weiteren Zierrat in direktem Bezuge zu dem Inhalte des nachfolgenden Gesanges. So sehen wir, bevor der Fuchs im fünften Gesange seine bodenlosen Lügen erfindet, recht bezeichnend den listigen Schalk vor dem staunenden Löwen samt Weib und Kind schillernde Seifenblasen aus einer Pfeife hervorzaubern. Vor dem sechsten Gesange ferner, in dem Reineke wiederum die Gnade des Königs erlangt, und Braun, Isegrim und Gieremund schrecklich bestraft werden, führt uns der Künstler die Gruppe der gefesselten und im Kerker schmachtenden Helden vor, wie sie ihren großen Schmerz teils düster in sich vergraben, teils kreischend herausschreien, eine ganz besonders bemerkenswerte Gruppe, nicht allein durch ihre meisterhafte Komposition und künstlerische Charakteristik im Einzelnen, sondern auch durch ihre nicht unbeabsichtigte und wohlgelungene Parodie auf Bendemanns bekanntes Historiengemälde „die trauernden Juden“. Als Gegensatz dazu erscheint zu Beginn des siebenten Gesanges die frohlockende Freude Brauns und Isegrims, als sie wieder befreit sind. Festlich bekränzt tanzen sie ihren lustigen Reigen. Zwei Affen blasen ein fröhliches Stückchen dazu, und der Kater mischt sich

vergnüglich zwischen die Tanzenden. Der neunte Gesang wird durch eine Zeichnung eingeleitet, die die Fabel vom Manne mit dem Lindwurm illustriert, die Frau Rückenau dem erzürnten König, zu Gunsten Reinekes erzählt, dessen kluger Rat in der heikeln Geschichte den rechten Abschluß fand. Außerordentlich humoristisch ist die bereits früher einmal erwähnte Kindergruppe mit der Maske vor dem folgenden Gesange. Da streiten sich offenbar Philologen — die Putten tragen recht boshaft als Embleme einen Ochsenkopf, einen giftigen Drachen und eine schnatternde Gans — um den Wert der alten Ausgaben der Dichtung, indem sie auf den Folianten des Rinke de Vos von 1498, des Reinhardus und auf andern frühern Publikationen des Tierepos herumtrampeln, während eine vierte Kindergestalt mit dem schalkhaft lachenden Fuchskopf und dem Fuchswedel, bescheiden aber verständnisinnig an der Erde hockend, dem Treiben über die Schulter hin zuschaut. Das Bildchen, das an Kaulbachs bildliche Darstellung der Monate im Kalender von 1842 erinnert, steht nicht einmal an einem unpassenden Platz, da gerade im zehnten Gesange der listige Reineke recht philologische Anwandlungen zeigt, indem er bei seiner Erzählung von den köstlichen Kleinodien sehr genaue historische Kenntnisse entwickelt und ganz wie ein Kunstgelehrter spricht und erklärt. Auch das Kopfbild des letzten Gesanges giebt einigermaßen zu raten auf, wie es denn überhaupt nicht immer ganz leicht ist, alles zu verstehen, was Kaulbach sich gedacht und ausgeklügelt hat. Da steht der heilige Elephant aufrecht auf Menschenfüßen mit menschlichem Leibe, in der Strahlenglorie eines Pfauenrades, wie eine egyptische Gottheit, wie ein weissagendes Orakel, und zu beiden Seiten knieen die zum Kampf gerüsteten Gegner Reineke und Isegrim, in der Rechten das Schwert, sich vor der Gottheit verneigend, mit der Linken schwörend, Reineke den Schweif stolz erhoben, Isegrim den seinen zwischen die Beine kneifend. Der Elephant aber zeigt sowohl mit dem Rüssel wie mit dem Finger der rechten Hand auf Reineke, als wollte er sagen: dies wird der Sieger sein.

Den Schluß des Ganzen bildet eine recht übermütige Zeichnung. Kaulbach selbst, im langen Pelzrock, den spitzen Schlapphut mit Hahnenfeder auf dem Kopfe, die Palette mit den Pinseln an der Seite, den närrischen Szepter Eulenspiegels mit dem Fuchswedel in der Hand, führt galant das Wappentier der Cottaschen Verlagsbuchhandlung am Arme, das hier als eine vornehme, etwas aufgetakelte Matrone mit federgeschmücktem Kapothut und wallender Schleppe erscheint, dazu von respektabler, frommer Denkungsart, worauf der Rosenkranz schließen läßt, aber auch hier wieder mit gebundenen Flügeln. Das edle Paar vermittelt, wacker ausschreitend, wobei allerdings der Maler der aktivere Teil ist, dem jungen Reineke den Eintritt in die Welt, der lustig und

hoffnungsfroh nach Kinderart auf seinem Steckenpferdchen, mit Kinderfäbel und Peitsche voranstürmt.

Bemerkenswert erscheint, was die Cottasche Buchhandlung am 29. Januar 1847 über diese lustige Satire schrieb: „Der Schlußstock mit „Jung Reineke" und seinen zärtlichen Erzeugern ist ganz köstlich, und wir wünschen nur, daß er im Schnitt mit Lust und Liebe behandelt werde, wie bei der Zeichnung offenbar geschehen ist. Dabei aber können wir eine Bemerkung nicht unterlassen. Die Selbst-Ironie ist bei einem Werke solcher Art gewiß am Platze, auch sind wir vollkommen mit dem Teile einverstanden, der uns davon zubeschieden ist. Nur scheint uns, haben Sie selbst sich — und sehr mit Unrecht — weniger freigebig bedacht. Wenn Dame Buchhandlung in Gestalt ihres eigenen Symbols und Monogramms umgeht, so ist sie damit nicht als Eine der vielen geistigen Hebammen gekennzeichnet, sondern als die bestimmte, unsrige. Warum nun der Künstler nicht ebenso? Der Faschingsstab, der Eulenspiegel, die Palette bezeichnen nur Einen Künstler — Fuchs-Erzeuger, wo ist aber die bestimmte Persönlichkeit? wie findet man den königlich baierischen Hofmaler heraus, an was erkennen wir:

„Den Gefährten, den wir nicht entbehren können,
wenn er uns gleich vor uns selbst erniedrigt?"

Freilich das Mephistophelische Wappen, wie es der Hexe gezeigt wird, kann man für das Publikum nicht malen, aber:

„Seh ich doch keinen Pferdefuß,
Wo sind denn eure beiden Raben?"

Auf der Beigabe dieser Attribute, wenigstens des ersten, und auf einer entsprechenden Kostümierung müssen wir bestehen — wenn auch der Pferdefuß der Kultur zuliebe, die alle Welt beleckt, mit falschen Waden etwas verdeckt werden kann. Das Gesicht ist sehr gut, und wird durch entsprechendes Ornat erst volle Bedeutung erhalten.

Die Sache hat wirklich in unsern Augen nicht bloß persönliche, sondern auch künstlerische Bedeutung. Wir haben früher schon gegen die Einführung des Menschen als solchen in die Tierfabel Protest erhoben, hier ist letzterer offenbar noch mehr am Platze. Der Greif und Reineke sind mythische, allegorische Wesen, zu ihnen paßt kein Alltags-Künstler im Schlafrock, er muß im großen Kostüm erscheinen, wenn nicht im roten Wamse, so doch im spanischen Mantel und Barett mit der Hahnenfeder, geziert mit Bändern und Orden, wenn nicht gerade mit denen des heiligen Michael oder des Zivilverdienstes, so doch mit einigen aus dem Wunderlande der goldhütenden Greifen und Arimaspen. Kurz nicht Ein Maler, sondern der Maler, der Vater des Reineke, muß neben der buchhändlerischen Mutter zu erkennen sein. Nur damit,

scheint uns, ist sowohl die künstlerische, als auch die Eltern-Harmonie auf diesem Bilde zu wahren, dann wird es, was es ja offenbar sein soll, eine idyllische Darstellung des Familien-Friedens und seiner naturgemäßen Folgen.

Für das Titel- oder Umschlagsbild bleibt dann freilich die Mutter fürs erste noch in der Schuld, sie gedenkt aber auch diese abzutragen durch einige „schönen Reimlein" am Schlusse des Buches, mit allem typischen Aufwande gedruckt, und bestimmt, den Verehrern des sieghaften Helden Reinekes genau zu verkünden „woher er der Männer, und wer die Erzeuger."

Wir zweifeln keinen Augenblick, daß Sie die angegebenen leichten Änderungen selbst zweckmäßig finden und gern vornehmen werden, und haben für diesen Fall den sofortigen Schnitt des Stockes genehmigt."

Der Erfolg der Reineke-Kompositionen war ein unerwartet großer, der Enthusiasmus für das Werk ein fast beispielloser. Man mochte sich in gewissen Kreisen, wo die persönlichen Angriffe mitten ins Fleisch trafen und nur allzu gut verstanden wurden, weidlich ärgern. In allen fernerstehenden Schichten der gebildeten Gesellschaft, die sich um die Sticheleien im einzelnen nicht zu kümmern brauchten, bewunderte man die echt deutsche, lebenswarme und poetische Gemütstiefe des Kaulbachschen Humors, seinen allzeit schlagfertigen Witz, seine naturalistisch-wahre, gesunde, kernhafte Auffassung in der Darstellung menschlicher Mängel und Untugenden unter tierischer Gestalt, sowie seine unausgesetzte Hinweisung auf das Allgemeine, Ganze und Große.

Sehr bald fand der Reineke auch im Ausland die größte Verbreitung. In England erschien eine Holzschnittausgabe mit freilich wenig erfreulicher Übersetzung des Goetheschen Textes, aber desto genauerer Nachahmung der Kaulbachschen Illustrationen, selbst bis zur Wiedergabe der Busennadel des Esels, die eine bekannte Persönlichkeit am baierischen Hofe kennzeichnete, und der Schlußvignette. Diese Ausgabe Reynard the Fox (London, Trübner & Cie. 1860) wurde später verboten. Cotta hatte überhaupt viel mit Nachahmungen zu thun und sah sich aus Notwehr gezwungen, selbst die fremden Nachdrucke, die Kaulbachs Meisterschöpfungen auf die niederträchtigste Weise entstellten, durch eine bessere und billigere Holzschnittausgabe zu nichte zu machen. Die Arbeit übernahm der Xylograph J. Schnorr unter kontraktmäßiger Überwachung und Beaufsichtigung der Korrektur von Seiten Kaulbachs.

Eine widerrechtliche Beraubung der Kaulbachschen Originalkompositionen fand in der Payneschen Ausgabe des Reineke Fuchs statt, in der mit viel Schlauheit das Gesetz gegen Nachbildung von Kunstwerken

durch Umarbeitung der Originale umgangen werden sollte. Das Kollegium der königlich baierischen Akademie der bildenden Künste erklärte aber durch ein Gutachten vom 25. Juli 1855 einstimmig, daß sowohl nach dem ersten Totaleindruck, wie nach näherer Vergleichung des Details einzelner Blätter ein geistiger Diebstahl vorliege, und führte eingehend aus, daß nicht eine hervorstechende Figur ein Eigentum des Nachbilders sei, daß alle Situationen nur wiederholt und bis in die Arabeske hinein, die das Titelblatt des neuen Werkes einrahme, auch die kleinsten Figürchen aus Kaulbachs Werk zusammengetragen seien und nur hie und da etwas verunstaltet worden sei, um den Schein der Originalität zu beanspruchen. Alles in allem waren nur drei Bilder eigentlich neu, da sie Situationen behandelten, die Kaulbach übergangen hatte.

Mit dem Namen Kaulbachs wurde auch die deutsche Kunst durch den Reineke Fuchs in besonderem Maße populär im Inlande und Auslande, und wenn auch die später folgenden Illustrationen „Goethes Frauengestalten" eine noch bei weitem größere Verbreitung diesseits und jenseits des Ozeans gefunden haben, so muß man doch sagen, daß die künstlerische Bedeutung des Reineke in keiner Weise dadurch übertroffen worden ist. In Deutschland kräftigte dieses Werk sogar das nationale Bewußtsein vaterländischer Kunst und belebte den hoffnungsfrohen Mut auf ferneres Gedeihen eigener Leistungen, da gerade in den vierziger Jahren durch den Sieg der belgischen Koloristen eine trostlose Verzweiflung Ueberhand zu nehmen drohte. Die Franzosen, Engländer und Amerikaner schätzten den deutschen Meister freilich schon seit der Hunnenschlacht neben Cornelius und haben ihn auch dauernd bei weitem parteiloser gewürdigt, als die eigene Heimat, wo sich die Fachgenossen und Kunstgelehrten nie genug in liebloser Kritik und feindlicher Gegnerschaft thun konnten.

Neben der „Hunnenschlacht" bezeichnet dieses Werk einen der stolzesten Höhepunkte im Schaffen Kaulbachs.

XV. Verkehr mit der Heimat.

1.

Endlich war auch Kaulbachs Wunsch in Erfüllung gegangen, der treuen Lebensgefährtin die Stätte seiner mannichfachen Jugendschicksale zu zeigen und den Eltern ihre Schwiegertochter in ihrer eigenen Behausung zuzuführen.

Es war im Herbst 1840, da erwarteten die alten Leute daheim in Mülheim den Sohn mit seiner Frau und der kleinen Johanna. Alles wurde festlich zum Empfange bereit gemacht. Die Zimmer sind einfach aber freundlich hergerichtet, „das eigene, so angenehme Logis“ der Eltern, die eine Wohnung oben im Hause beziehen. Den guten Menschen wird jede Bemühung leicht durch die Freude, die Kinder bei sich zu sehen. Sie wollen durchaus nichts davon wissen, daß die Gäste anderswo absteigen, auch nicht bei Schwester Karoline, „da sie ja doch nur ihre Eltern besuchen kämen“. Der Alte schreibt: „Wir hoffen auf Euch, wie ein Kind auf seinen Christbaum.“ Er giebt der Schwiegertochter, die zuerst mit dem Kinde vorreisen wollte, gute Ratschläge wegen des Eilwagens und Dampfschiffes; auf letzterem solle sie sich in dem Pavillon oder in der ersten Kajüte einschreiben, da nur darin Bequemlichkeit für sie und das Kind sei. Die Mutter bittet voller Sehnsucht, Josefine möchte nur möglichst bald die Reise antreten, „um so eheder“ folge dann auch Wilhelm nach. Schließlich wurde aber doch die gemeinschaftliche Fahrt beschlossen, und nun fand der Vater es auch besser, daß die junge Frau die weite Reise in die schöne Rheingegend nicht allein mache, „erstlich weil eine Frau ohne männliche Begleitung nicht

passend fortkomme, und zweitens, weil ihr hundert Merkwürdigkeiten entgehen könnten, die Wilhelm erklären würde."

Voll herzlichster Freude fuhr das Künstlerpaar mit dem Kinde nordwärts, wie immer mit vollen Händen und Taschen. Für alle haben sie etwas mitzubringen. Josefine hatte sich heimlich bei der Schwägerin erkundigt, was wohl am besten geeignet sei, „nützliche Sachen oder bleibende Andenken".

Zum ersten Mal sollte die Mutter ihre Schwiegertochter persönlich kennen lernen. Da war die Spannung begreiflicherweise groß. Als die Nachricht in Mülheim eintraf, daß sie wirklich kommen würden, konnte das ganze Haus — es war kurz vor Mittag — vor Freude nicht essen. Der Brief wurde mit Jubel verlesen. Unter Freudengeschrei stimmten auch die Enkelkinder ein und sahen mit besonderer Liebe der kleinen Johanna entgegen.

Eine frohe glückliche Zeit folgte im engsten Familienkreise, und nur zu schnell flohen die Tage gemütvollen Zusammenlebens dahin.

Die Seinen fand Kaulbach im ganzen genommen zufrieden und wohl. Die beiden Alten beschäftigten sich, so gut es sich machte. Der Vater malte wieder Miniaturgemälde. Die Mutter ging ihren häuslichen Geschäften nach. Schwester Karoline war mit einem braven Manne verheiratet, der sich freilich wacker zu plagen hatte. Allen galt Leonhard als „ein ganz herrlicher Mensch, den man von Herzen achten und lieben mußte." Er fand auch immer mehr Beschäftigung, wurde Bergarzt, Armenarzt und Kreiswundarzt, war außerdem sehr gesucht für Ehrenämter, dazu ein gewissenhafter Freimaurer und von besonders ausgeprägter preußischer Gesinnung, weshalb es häufig zu lustigen Neckereien mit der süddeutschen Schwägerin kam. In der Folge gab er allzeit sehr vernünftigen ärztlichen Rat, wenn aus München Klagen über Krankheit und Übelbefinden von Frau Josefine eintrafen. Karoline war glücklich und zufrieden in ihrer kleinen Familie. Sie blieb aber anhaltend ernst und mehr zu Sorgen geneigt, als zu heiterem, frohem Lebensgenuß. Zärtlich hing auch sie an dem Bruder. Was ihr von München käme — so sagte sie einmal in dieser Zeit — was Wilhelm oder seine Frau ihr sage, das sei ihr ein Evangelium. Schwester Josefine hatte im Jahre 1839 eine Mädchenschule in Mülheim übernommen. Sie fühlte sich allerdings durch die Arbeit anfangs etwas angegriffen. Doch wurde ihr die Kindererziehung bald zur lieben Gewohnheit. Da das Schulgeld zuerst kaum die Miete des für den Unterricht gepachteten Schulzimmers aufbrachte, so nahm sie das Dutzend Mädchen in die eigene Wohnung. Aber bald ging es besser mit dem Besuche. Die Eltern gaben ihr voll Vertrauen ihre Kinder, und die Kleinen hatten

die Lehrerin gern und lernten manches gute von ihr. So wurde die Schule ihre Welt, wenn auch nur eine kleine Kinderwelt. Daneben that das gute Mädchen die roheste Hausarbeit und legte den Tagelohn, den sie verdiente, für die Mutter zurück.

Bei diesem Aufenthalt in Mülheim verkehrte Kaulbach viel mit einem alten Prediger Wolf, der kurz nachher, am Neujahrstag 1841, seine Abschiedspredigt gehalten hat. Er unterhielt sich oft und eingehend mit dem würdigen Geistlichen über theologische Fragen, ganz in seiner freimütigen Weise. Der Prediger liebte und verehrte den Künstler mit Frau und Kind voll wärmster Zuneigung. Er erhob Kaulbach „bis in die Wolken", wie Schwester Josefine einmal berichtet hat, schrieb sich alles von ihm auf „jede Kleinigkeit, die zwischen ihnen verhandelt wurde", und setzte auch den Verkehr nach Kaulbachs Abreise brieflich fort, wobei besonders über ein Buch „Christus in der Vorhölle" eine Zeit lang hin und her disputiert wurde. Der Künstler schickte dem Geistlichen einige seiner Arbeiten in Nachbildungen. Angeregt durch den frommen Mann, vollendete er damals ein „herrliches Madonnenköpfchen", über dessen Verbleib nichts zu erfahren war.

Weitere Reisen wurden diesmal von Mülheim aus nicht unternommen, wie gern auch Kaulbach seine Frau noch in die eigentliche Waldecker Heimat geführt hätte. Die Zeit reichte nicht aus. Man war dort darüber unterrichtet worden, daß Kaulbach mit Frau und Kind in Mülheim wäre, und die Arolsener hatten zuversichtlich gehofft, den berühmt gewordenen Landsmann bei sich zu sehen. Namentlich wollten die Verwandten, die aus alten Zeiten gern manches gut gemacht hätten, den Künstler feiern. Enttäuscht schrieb Christian Kaulbach, dessen Sohn Fritz bei Wilhelm studierte: „wenn auch aus Wilhelms früheren Jahren etwas anstößiges in seinem Kaulbachköpfchen säße, so müsse er doch vergeben und vergessen können und nicht so strenge richten, zumal da jetzt Fritz bei ihm sei und viel gutes schreibe." Sehr ernstlich bat er um das feste Versprechen, ein andres Mal zu kommen, und das ist auch später ausgeführt worden. Damit verknüpfte der Oheim seinen herzlichsten Dank für alles Gute, was dem Fritz zu teil geworden sei, der nun schon im zweiten Jahre im Kaulbachschen Hause in München wohnte, sehr herzlich behandelt wurde und zur offenkundigen Zufriedenheit seines Meisters und Vetters großen Fleiß und Eifer entfaltete. Frau Josefine antwortete darauf sehr freundlich, aber auch sehr offen, wie man ihren Mann in seiner Jugend in Arolsen falsch verstanden und schlecht beobachtet hätte, als er schon das Herz und den Kopf voll gehabt habe.

Kurz nachher gingen die alten Kaulbachs eine zeitlang mit dem Gedanken um, von Mülheim nach Arolsen überzusiedeln, wo angenehmer

und billiger zu leben sei. Sie waren eine Zeit lang dort und fanden sehr freundliche Aufnahme bei den Verwandten, worüber sich Wilhelm herzlich freute. Schließlich ließen sie sich aber von Josefine und ihrer Schule, die immer mehr Kinder aufnahm, zurückhalten, trotzdem daß es in Mülheim anfing „fürchterlich teuer" zu werden. Der Vater half seiner Tochter beim Musterzeichnen für die Stickereien der Kinder. Im übrigen ist er ein „sonderbarer Mann" wie diese schreibt, „mit dem fast kein Leben sei." Aber er beschäftigte sich wieder wie in alten Tagen, er malte ungestört weiter und hoffte unter anderm — wie er nach München meldete — dem Sohne ein hübsches Bildchen vorweisen zu können. „Hoho! wird Wilhelm rufen, ich sehe ihn schon aus voller Kehle lachen! aber lach nur zu, ich lache auch, froh im Geiste, daß mir in Dir gelungen ist, was vor fünfzig Jahren ich nicht erringen konnte." Im Sommer 1841 plante der Alte eine Reise nach Amsterdam, wohin man von Mülheim für drei Thaler zu Wasser kommen könnte. Anhaltende Unpäßlichkeit hinderte ihn jedoch an der Ausführung. Es gehe ihm — so meinte er — wie einem alten, durchgebrannten Kessel — „da lappt und lappt man dran, bis der Meister den ganzen Plunder zusammen in den Tiegel schmeißt und etwas neues daraus gießt." Er fragte aber auch nichts mehr nach dem Tode. Der möge kommen wann er wolle, sein Streben sei gesegnet, sein größter Wunsch sei erfüllt — der Sohn habe Glück und Ehren erreicht, die ihn mit grenzenloser Freude bereichern. Eine stille Resignation überkommt den alternden Mann, sein Leben fließt in christlichem Sinne dahin, wozu die Freundschaft mit dem Pastor Wolf, den er und seine Tochter Josefine vielfach sahen, wesentlich beigetragen haben mag.

Nachhaltig war die freudige Erinnerung in Mülheim an den Besuch der Münchener. Die Mutter hoffte, wie sie schrieb, auf baldige Wiederholung. Sie hörte immer noch die liebe, kleine Stimme des Kindes. Doppelt und dreifach möchte sie nun von allem aus München Nachricht haben, und von Wilhelms Arbeiten und Wirken besonders konnte sie nicht genug erfahren. Sie wollte ihren ganzen Stolz empfinden — wenigen Eltern würde ja solche Freude zuteil. Den Mülheimer Kindern blieb gleichfalls ein dauernder Eindruck haften, und es war rührend, wie sie ihre Liebe zu den fernen Verwandten zum Ausdruck brachten. Die kleine Emilie Leonhard sprach monatelang immer von Hannchen. Sie aß und trank nichts, ohne für Hannchen etwas aufzubewahren. Ja sie lebte sich noch häufig in den Gedanken ein, daß das Cousinchen bei ihr sei. Und der kleine Hermann mußte immerzu von den Münchenern erzählt haben. Er setzte sich mit Vorliebe auf seinen Stock und wollte zu Onkel Wilhelm reiten. Und die Bilder vom Onkel Wilhelm,

die in der Stube hingen, kannte er ganz genau und sprach mit ihnen. Er hat sich denn auch in spätern Jahren besonders mit dem Meister angefreundet, ist lange Zeit hindurch als Student bei Kaulbachs in München im Hause gewesen und hernach in Berlin mit seinem Onkel immer wieder zusammen getroffen.

Nicht minder vergnügt ist die Rückerinnerung der Münchener, wie ihre Briefe beweisen. Frau Josefine konnte sich oft noch stundenlang mit jenen erlebten Freuden beschäftigen, die sie auf der Reise gefunden. Der Rhein hat ihr außerordentlich gut gefallen. Die Luftveränderung ist ihr ausgezeichnet bekommen. Nach allen Seiten hin fühlt sie große Zufriedenheit. Sie genießt vollauf das Glück an der Seite ihres Gatten, mit dem sie in allem Schönen und Herrlichen voranschreitet, von dem sie hinauf in eine andre Welt gehoben wird, die nur wenigen zu schauen vergönnt ist. Dankbar spricht sie sich darüber in ihren Briefen aus. Sie hat Nachkommenschaft, die gesund ist, in der sie ihr und Wilhelms Leben neu aufblühen sieht. Sie hat Mittel, wohlzuthun, zu trösten und zu helfen. Sie hat Geschwister, die sie verehren, Eltern, die froh sind, daß grade sie ihr Kind geworden und kein andres an ihrer Stelle möchten.

Ebenso war auch dem Gatten und der kleinen Johanna die Reise vortrefflich bekommen, wenngleich die Jahreszeit schon spät und das Wetter naß und kalt war. Nach der Erfrischung ging es in München mit doppeltem Eifer an die gewohnte Arbeit.

Die nächste Zeit brachte ein paar junge Musiker in den Kaulbachschen Kreis nach München, die sich bald der besondern Gunst des Meisters erfreuen sollten und jedenfalls dazu beigetragen haben, daß Kaulbach ein wachsendes Interesse für die Tonkunst gewann und ihren Vertretern sein gastliches Haus vorzugsweise gern öffnete. Die Musik erwarb sich bald Hausrecht bei ihm und wurde hinfort von Berufskünstlern und Dilettanten, zu seiner größten Zufriedenheit aber mit besonderer Liebe auch von den heranwachsenden Töchtern gepflegt.

Zuerst kam der einundzwanzigjährige Karl Eckert, geboren 1820 zu Potsdam, nach München. Seit langem als musikalisches Wunderkind angestaunt, hatte er frühzeitig in Friedrich Förster zu Berlin einen warmen Gönner gefunden, der ihn von trefflichen Lehrern, wie Greulich, Hubert Ries und Rungenhagen, ausbilden ließ und bald die Freude erlebte, daß sich der junge Freund durch frühreife Kompositionen auszeichnete. Mit zehn Jahren schrieb der Knabe bereits eine Oper, mit dreizehn Jahren ein Oratorium. Als tüchtiger, ausgebildeter Künstler erschien er nun im Jahre 1841 mit den herzlichsten Empfehlungen seines Protektors in München bei Ernst Försters, die ihn freundschaftlichst in

ihrem Hause aufnahmen. Von dort zu Freund Kaulbach war der Weg nicht weit. Der Maler hatte große Freude an den vortrefflichen Leistungen des Musikers und bedauerte es sehr, als Eckert, von rastlosem Künstlerdrange beseelt, München wieder verließ, um weitere Studienreisen anzutreten. Er hat auch mit großem Interesse Eckerts spätere Künstlerfahrten und Anstellungen in Paris, Amerika, Wien, Stuttgart, Baden-Baden und Berlin verfolgt.

Nach ihm kam Wilhelm Speidel, geboren 1826 zu Ulm, der in München bei Ignaz Lachner Unterricht in der Komposition und bei Wänner und Kuhe Vervollkommnung im Klavierspiel suchte. Auch er wurde bald einer der vertrautesten Hausfreunde Kaulbachs, um so mehr, da er sich eine sehr viel längere Zeit an die baierische Residenz gefesselt sah. Er übernahm allerdings für zwei Jahre eine Stelle als Musiklehrer zu Thann im Elsaß, kehrte aber alsdann zu dauerndem Aufenthalte nach München zurück, um von dort aus als vielgeschätzter Pianist erfolgreiche Konzertreisen in verschiedene größere Städte Deutschlands zu unternehmen. Erst 1854 verließ er den Freundeskreis und siedelte als Musikdirektor nach Ulm über, von wo aus er drei Jahre später endgültig nach Stuttgart als Mitbegründer und Lehrer des dortigen Konservatoriums gelangt ist. Sein gediegenes Können und Wissen in der Tonkunst, seine freundschaftlichen Beziehungen zu Schumann, Liszt und Thalberg und zu vielen andern Musikern brachten manche Anregung, manche neue Bekanntschaft mit großen Schöpfungen und bedeutenden Künstlern des musikalischen Faches in das Kaulbachsche Haus. Durch ihn wurde auch sein Bruder Ludwig Speidel, der bekannte Feuilletonist der Neuen freien Presse in Wien, in die Familie eingeführt. —

Im Jahre 1841 gelangte Friedrich Oetker nach München, nachdem er mit Dingelstedt und Lenau das Salzkammergut und Tirol durchstreift hatte. Er war kurz zuvor Kaulbachs Verwandten in Arolsen begegnet und brachte nun Grüße von ihnen. Oetker traf im Laufe der nächsten Jahre noch häufiger mit dem Maler zusammen. Insbesondere hatte er — wie er einmal in einem Briefe dankend anerkennt — in Berlin, als Kaulbach die Bilder des Treppenhauses im neuen Museum malte, wiederholt Gelegenheit, sich der Liebenswürdigkeit des großen Meisters zu erfreuen.

Besonders interessante Gäste brachte das Jahr 1844 an die Isar. In diesem Jahre kam Bettina von Arnim mit Franz Liszt nach München, der damals auf seiner mehrjährigen Triumphfahrt durch Europa begriffen war. Sie war vorher in Gastein gewesen und hatte ihre drei jugendlichen Töchter bei sich. Natürlich besuchte sie Meister Kaulbach, der vormals mit ihrem Bruder Clemens Brentano so be-

freundet gewesen war. Liszt wurde durch sie mit dem Maler näher bekannt gemacht, und die beiden Künstler schlossen alsbald ein sehr herzliches Freundschaftsbündnis, das lange Jahre durch gegenseitige Besuche und Briefe aufrecht erhalten worden ist. Kaulbach zeichnete damals den geistvollen Kopf des Virtuosen. Während der Internationalen Kunstausstellung in München 1858 hat er Liszt gemalt, in ganzer, lebensgroßer Figur, etwas theatralisch, im Samtrock, mit übergeschlagenem Mantel, den Hut in der Hand am Flügel stehend. Das Bild ist im Besitz und im Atelier des Künstlers geblieben und nach seinem Tode von der königlichen Landesakademie für Musik und darstellende Kunst in Budapest erworben worden. Erst im Jahre 1870 lockerte sich Kaulbachs Freundschaftsgefühl für den Musiker, da Liszt mit seinen kühlen, vaterlandslosen und kosmopolitischen Ansichten im schroffsten Gegensatz zu Kaulbachs feuriger Begeisterung für die deutschen Siege stand. Lisztz Ausspruch, „der Patriotismus sei eine üble Angewohnheit, die ganze Welt sei sein Vaterland", führte zu erregtem Wortwechsel. Bei dem ersten Zusammentreffen in München fanden die beiden naturverwandten Männer desto mehr gleiche Interessen und Anziehungspunkte. Beide erkannten unbewußt mancherlei Ähnlichkeiten in ihrem auf das virtuosenhafte und programmmäßige gerichteten Schaffen.

Lisztz Auftreten rief einen kaum dagewesenen Taumel in München hervor. Sein Spiel berauschte die Phantasie, eroberte die Herzen im Sturm und erregte ebensoviel Erstaunen wie Bewunderung. Nur einzelne wagten es, sich insgeheim zu gestehen, daß der Virtuose bei aller seiner persönlichen Liebenswürdigkeit, Güte und Menschenfreundlichkeit, in seiner Kunst doch das Gemüt zu wenig treffe, und man befürchtete, daß eine Nachahmung leichtlich zur Karikatur führen würde.

Bettina, die außer an Kaulbach, vornehmlich Anschluß an Ringseis, Görres, Staatsrat von Freyberg und Graf Pocci suchte, bezauberte alle durch ihre stille Vornehmheit, ihre Würde und Gutmütigkeit. Ihre Töchter gefielen ausnehmend. Sie bereiteten namentlich Meister Kaulbach großes Entzücken durch ihren Gesang. Die Absonderlichkeiten der geistvollen Frau traten, wie berichtet wird, eines Tages in der Kunstausstellung zu Tage, wo sie sich mit Förster und Kaulbach in lange, heftige Dispute über die dort ausgehängten Bilder der belgischen Schule einließ, so daß im vollen Saale alles zuhörte.

Es war die Zeit, da von Belgien aus ein frischer, fröhlicher Naturalismus und glänzende, sorgfältige Koloristik in Deutschland eingeführt wurde, und Künstler wie Kunstfreunde voll Enthusiasmus oder Fanatismus über das Für und Wider herumstritten. Die belgischen

Maler Louis Gallait und Edouard Bièfve, dieser in seiner „Abdankung Karls V.“, der andre in seinem „Kompromiß des niederländischen Adels zur Abwehr der Inquisition und andrer Übergriffe der spanischen Regierung“, die sich beide im Museum zu Brüssel befinden, hatten durch die europäische Triumphreise ihrer Bilder allenthalben eine förmliche Revolution hervorgerufen, die auch in Deutschland mit dem Siege der realistischen, wesentlich durch das Kolorit wirkenden Richtung enden sollte. Es läßt sich wohl begreifen, daß diese neuen Ideen einer romantisch angelegten Natur wie Bettina nicht mehr recht in den Sinn wollten. Die epochemachenden Leistungen der patriotischen Kunstschöpfer mit ihrer fleißigen Detailmalerei, ihrer technischen Virtuosität, die freilich in späterer Zeit noch bei weitem überboten werden sollte, gaben aber ernsten, strebenden Künstlern wie Kaulbach hinlänglich zu denken und zu grübeln. Keinenfalls hat er die hohe Bedeutung dieser Maler unterschätzt, die im Sinne jener Zeit wenigstens malen konnten, und er hat von ihnen zu lernen gesucht. Gleichwohl hat er sich nachher mit größerm Interesse und voll persönlicher Freundschaft der Richtung der Belgier Gottfried Guffens und Jean Swerts zugewendet, die für die Neubelebung der Freskomalerei wirkten, besonders auf strenge Zeichnung bedacht waren und wiederum an die deutsche Kunst zu erinnern suchten. Bedauerlicherweise sind die damaligen Kunstgespräche zwischen Kaulbach und Bettina nicht aufgeschrieben worden. —

Einige Briefe, die in diesen Zeitabschnitt fallen und Kaulbach im Zusammenhang mit andern hervorragenden deutschen Künstlern zeigen, bieten mancherlei Bemerkenswertes für die Kunstgeschichte.

Seinen Freund Christof Ruben hatte Kaulbach im Jahre 1841 zur Reorganisation der Akademie nach Prag empfohlen und man wußte ihm nicht genug zu danken für die Vermittelung dieses trefflichen Künstlers und Menschen. Graf Thun schrieb im folgenden Jahre an Kaulbach: „Sie haben mir Ruben anempfohlen. Ihnen sind wir daher für das Glück verbunden, ihn den unsern nennen zu dürfen, sowie für alle Erfolge und goldnen Hoffnungen, die sich an sein Hiersein knüpfen! Stets werde ich den Augenblick segnen, der unsre Wahl auf einen Mann lenkte, der als Mensch und als Künstler gleich hoch steht, zu den edelsten Naturen gehört, die mir je vorgekommen sind, der alle Eigenschaften, deren wir hier so sehr bedürfen, in einem so seltnen Grade vereinigt — unsre kühnsten Wünsche so ganz erfüllt. Bereits jetzt sind die Folgen seiner Wirksamkeit auffallend, und schon geschieht und entsteht unter seiner Leitung manches, von dem man früher hier nie träumte! Und wenn es auch erst Anfänge sind, so liegt in denselben doch die sicherste Bürgschaft, daß wir nach der trostlosen

Leere, die hier so lange herrschte, einem schöneren Zeitalter entgegen sehen!

Wie wohl mir das alles persönlich thut, das kann nur der begreifen, der fühlt wie ich — und zugleich weiß, wie trostlos es hier vor Rubens Ankunft mit der Kunst in jeder Rücksicht aussah! Mir geht, seit er hier ist, ein andres Leben auf — ein Leben, das ich wohl längst geahnt hatte — welches herbeizuführen ich vereinzelt und ohne eigene Befähigung aber fast verzweifelte! Gerade weil ich, wie ich mir einbildete, dem erwachenden Kunstleben, an dem ich leider nur mittelbar teil nehmen konnte, mit innigerer Liebe folge als irgend jemand andres, glaube ich mir erlauben zu dürfen, meinem Dank gegen Sie Worte zu geben — mir dieses Vorrecht vor allen andern herauszunehmen! Überdies aber glaube ich, Ruben im wahren Sinne des Wortes meinen Freund nennen zu dürfen — ich wenigstens hänge ihm mit der wärmsten Verehrung, Liebe und Dankbarkeit an, — Sie, der Sie mich mit ihm in Berührung brachten und die erste Ursache seines Hierseins sind, haben also mein Leben in mehr als einer Rücksicht bereichert und verschönt — und auch abgesehen von aller Kunstrücksicht wäre ich Ihnen zu dem innigsten Danke verpflichtet!" —

Ein Schreiben Schwanthalers aus dieser Zeit verzeichnet die Absicht des Kronprinzen Max, Kaulbachs Zeichnungen zum Siegfried von Guido Görres auf Porzellanteller malen und brennen zu lassen. Der Brief lautet:

„Liebster Kaulbach!

Soviel meine Zeit es mir erlaubt, steh ich mit Rat und That zu Diensten.

Als ich Deine Entwürfe zum gehörnten Siegfried dem Kronprinzen auf seine Teller empfahl, wußte ich nicht, daß die Sachen noch nicht im Druck erschienen seien. Die Herrn Schott und Knaut haben nun die Lithographie wieder zurück verlangt, und die Leute können nicht anfangen. —

Du wirst in diesen Tagen ohnehin von seiten des Kronprinzen drum ersucht werden, sobald ich weiß, daß Du uns die Zeichnungen giebst. — Ich bitte Dich daher um Auskunft, wünschte aber, daß Du die Zeichnungen nicht gleich hergäbest, sondern der Porzellanmaler Lefebure sie bei Dir abhole, sich bedanke und unter Deine Flügel stelle. — Nächsten Samstag hoffe ich Dich zum letzten mal mit Sitzen zu quälen — bis dahin auf Wiedersehen

Dein

M. 10. 6. 842. Schwanthaler.

Es war eine Hauptidee bei der Sache, daß die Porzellanmaler

ihre Zeichnungen den Künstlern zeigen, welche sie komponierten, das soll nicht umgangen werden."

Aus Karlruhe trafen hin und wieder Nachrichten von Moriz von Schwind ein, der seit 1839 in der badischen Residenz weilte, um die neuerbaute Kunsthalle auszumalen, und hierauf noch den Sitzungssaal der ersten Kammer ebendaselbst ausgeschmückt hat. Der Künstler fühlte sich, trotzdem daß er daneben gerade hier eine Reihe trefflicher Arbeiten begann und vollendete, nicht recht wohl. Das stille, allzu friedliche Leben wollte ihm nach dem anregenden und aufregenden Aufenthalte in München nicht recht schmecken. Sehr froh war er deshalb, als er den Auftrag erhielt, in Frankfurt am Main sein Bild „Der Sängerkampf" für das Städelsche Institut zu malen. Noch größere Freude aber bereitete ihm bald darauf die von Kaulbach betriebene Berufung als Professor an die Münchener Akademie.

Vor seiner Übersiedelung nach Frankfurt schrieb er:

„Karlsruhe, den 24. März 1844.

Lieber Freund Kaulbach!

Zum Dank für das große Vergnügen, das Du mir durch die Abfertigung Goetzenbergers gemacht hast, denn ich kann mir kaum etwas possierlicheres denken, als das Gesicht dieses aufgeblasenenen Balgs, bei einer so empfindlichen Enttäuschung, sollst Du gleich wieder in Anspruch genommen werden. Ich habe einen Karton an Schaller geschickt, damit ihm meine Freunde auf den Puls fühlen und mir sagen, ob Leben darin ist oder nicht. Hier in der Wüste weiß man am Ende nicht, was man macht oder zu machen im Begriff ist. Fändest Dus der Mühe wert, mir ein Paar Zeilen zu schreiben, so solltest Du sehr bedankt sein. Gieb auch Deine Stimme ab, ob es ratsam ist, zu einer Ausstellung auf der Akademie zu schreiten oder nicht, und stoße Dich nicht zu sehr an einzelnen Ungeschicklichkeiten.

Gleich nach Ostern ziehe ich hier weg, bereichert um eine vortreffliche Frau, einen rotbackigen Buben, ein gutes Stück Geld und einen schönen Auftrag für das Institut in Frankfurt. Da mögen sich andre in die hiesigen Verhältnisse mühsam eindrängen, an denen ich nichts gut finde, als daß sie für mich selbst in der Erinnerung nicht mehr existieren.

Empfiehl mich Deiner Frau, wenn sie sich meiner erinnert, und Dietzens. Leb recht wohl und nimm Dir die Zeit, das Prachtstück anzusehen.

In vorhinein dankend

Dein alter Freund Schwind."

In Frankfurt nahm Schwind kurz darauf Anlaß, den meistver-

sprechenden Geschichtsmaler des Jahrhunderts, Alfred Rethel, in nähere Verbindung mit Kaulbach zu bringen, der vorübergehend mit ihm bekannt geworden war. Doch ist es leider zu keinem intimeren Verkehr zwischen den beiden Männern gekommen. Rethel war ernstlich bemüht, einen solchen anzubahnen, und suchte Kaulbach für seine Schöpfungen selbst zu interessieren. Er schickte ihm Proben seiner Kunst ein und schrieb dazu das folgende, bedauerlicher Weise ohne den gehofften Erfolg:

„Wertgeschätzter Herr Kaulbach!

Durch Herrn von Schwind bin ich zunächst veranlaßt worden, den schon längst gehegten Wunsch, eine meiner bessern Arbeiten einmal nach dem in künstlerisch-historischer Hinsicht so wichtigen München zu senden, in Ausführung zu bringen. Da ich offengestanden nicht wünsche, ein lauwarmes Interesse in der dortigen Kunstwelt für meine Arbeit zu erringen, welches in meinen Augen so gut wie gar keines ist, und dieser Punkt bei mir in einiger Ungewißheit schwebt, so nehme ich mir die Freiheit, Ihnen hier beifolgenden Cyklus aus der antiken Geschichte speziell zuzuschicken und die ergebene Bitte hinzuzufügen, denselben zunächst einer ernsten künstlerischen Prüfung zu unterziehen, — deren Resultat, mir von Ihnen schriftlich mitgeteilt, von großer Wichtigkeit sein dürfte — ferner, meine Arbeiten im günstigen Falle unter Ihrer Empfehlung entweder in Ihrem Atelier oder auf dem Kunst-Verein, wie Sie dies am besten im Interesse der Zeichnungen und ihres Verfertigers zu thun geneigt sein würden, — auf einige Tage auszustellen. —

Da ich die Ehre habe, Sie persönlich zu kennen und zugleich glaube, nicht nur in Ihnen einen unbefangenen und tüchtigen Beurteiler meiner Arbeiten aufgesucht zu haben, sondern auch, daß Sie sich meiner freundlich erinnern werden, so hoffe ich, nicht zudringlich und unbescheiden zu erscheinen, indem ich mich mit dieser Bitte vertrauungsvoll an Sie wende.

Da ich anfangs September eine Reise nach Italien anzutreten beabsichtige, so wünsche ich meine Arbeiten um den 23.—24. August wieder zu besitzen, um nötigenfalls ferner noch darüber verfügen zu können.

Genehmigen Sie die Versicherung meiner ausgezeichnetsten Hochachtung, mit der ich stets bleibe

Ihr ganz ergebener

Alfred Rethel.

N. Sch. Noch glaube ich bemerken zu müssen, daß ich den ganzen

Zug, gleich einer Erzählung, dem alten Hirten, der denselben meinetwegen als Knabe erlebt haben kann, in den Mund lege.

Al. R.

Frankfurt a. M., den 7. August 1844.

Kaulbach war leider gerade in jener Zeit sehr beschäftigt. Er kam, überdies in bekannter Unlust, zu schreiben, nicht einmal zur Antwort, so daß er gemahnt werden mußte.

„Geehrter Herr Kaulbach!

Durch meine nahe Abreise nach Italien hat sich allem meinem Denken, Thun und Erwarten eine gewisse ängstliche Ungeduld und Hast mitgeteilt, welches sich zunächst bei dem Zurückerwarten meiner Ihnen zugesandten Kompositionen auszusprechen scheint, und da jetzt schon drei Tage über den von mir sehr gewünschten Termin verstrichen sind, ohne selbige wieder zu besitzen, so bitte ich recht sehr, dieses dringende Ersuchen (mir gütigst meine Kompositionen *umgehendst* mit dem *Packwagen* wieder zukommen zu lassen), nur dem obigen Zustande zuzuschreiben; — vorausgesetzt, daß Sie meine sechs Kompositionen aus dem Karthagerzug auch wohl und richtig erhalten haben — zwar bin ich über diesen Punkt noch total ohne Gewißheit — erwartete jedoch diese auch erst mit der Zurücksendung meiner Arbeiten zu erhalten.

Verzeihen Sie, lieber Herr Kaulbach, mein ungebührliches Drängen und erlauben mir dagegen die Versicherung der größten Hochachtung auszusprechen, mit der ich stets bleibe

Ihr

ganz ergebener Alfred Rethel.

N. S. Den 8. August d. J. übergab ich in einem Kasten wohl verpackt unter Ihrer Adresse meine Arbeit der hiesigen Post.

Frankfurt a/M. den 28. August 1844."

Daraufhin wird Kaulbach gewiß seine Pflicht gethan haben. Aber zu weiterer künstlerischen Aussprache und Anregung kam es nicht mehr, wie hoch auch Kaulbach den bedeutenden Historienmaler achtete. Rethel hatte inzwischen seinen großen Auftrag für den Rathaussaal in Aachen erhalten. Er machte von 1844—45 die Vorstudien in Italien und führte von 1847—52 die Fresken an Ort und Stelle aus. Hierauf reiste er wiederum nach Italien, wo sich die ersten Spuren einer ausgesprochenen Geisteskrankheit zeigten, der er 1859 in Düsseldorf erliegen sollte. Kaulbach besuchte im August 1848 gelegentlich des Kölner Dombaufestes den Künstler, gemeinschaftlich mit Rauch und dem Generaldirektor von Olfers, in Aachen und lernte die begonnenen Fresken mit großem Interesse kennen und schätzen.

Besondere Ereignisse sind aus dem Anfang der vierziger Jahre nicht zu verzeichnen.

In der schönen Jahreszeit ging es häufig in die nähere und fernere Umgebung von München. Sehr gern fuhr man nach Tegernsee, wo die Gräfin Fernanda Pappenheim die Villa Albach bewohnte, eine feinsinnige Kunstfreundin, die im Jahre 1849 den verwitweten Kabinetssekretär des Prinzen Albert von England, Praetorius, geheiratet hat. Am liebsten wurde der nahe gelegene Starnbergersee besucht, wo Kaulbach selbst in späterer Zeit lange Jahre hindurch die Villa Leoni bewohnt hat, in der nachmals der Schriftsteller Hackländer gestorben ist. Hier erschloß sich das Gemüt des Künstlers am reinsten und schönsten. Nie war er milder, sanfter, hingebender, als wenn er der Natur tief in ihr holdes Antlitz blicken konnte. In dem schattigen Garten, auf erquickenden Spaziergängen, oder bei beschaulichen Kahnfahrten konnte er froh und glücklich sein, wie ein Kind, dessen Seele, noch unberührt von den Schatten des Lebens, der Sonne entgegenlacht. Wenn seine Frau und Kinder, höchstens ein paar sehr gute Freunde, um ihn waren, genoß er am meisten. Mehrfach hat er ernstliche Pläne gemacht, sich am Starnbergersee anzukaufen und — am liebsten auf der Rottmannshöhe — ein eigenes Landhaus zu bauen, wozu es jedoch niemals gekommen ist.

Mitunter ging es aber recht laut und rauschend in diesen sommerlichen Tagen von Leoni zu. Die Feste, die vorher Cornelius hier gegeben hatte, wurden fortgesetzt, auch nach seiner Übersiedelung nach Berlin, und das Künstlervolk wußte sich sehr wohl die Zeit dort zu vertreiben.

Auch dauernde Zeichen dieser fröhlichen Geselligkeit sind aus jenen Tagen übrig geblieben, die den nachfolgenden Geschlechtern mancherlei von dem heiteren Künstlerspuk, der dort sein Wesen trieb, zu erzählen wissen. So hat eine Anzahl Maler, Kaulbach an der Spitze, das in Leoni gefeierte Jubiläum von Clemens Zimmermann vom Jahre 1842 in bleibenden Gemälden verherrlicht, die doppelt bemerkenswert sind, weil sie die Festzüge veranschaulichen, die bei dieser Gelegenheit von befreundeten Künstlern zusammengestellt worden waren; die Mitwirkenden sind außerdem porträtähnlich für die Nachwelt festgehalten worden. Man findet diese ansprechenden Malereien an und in dem herrlich gelegenen Himselhaus oder Seeheim, wo damals der bekannte Ingenieur und Baumeister Johann Himsel und seine Frau Ottilie wohnten. Die Vorderseite, im Schweizerstile, enthält gleich einige guterhaltene Fresken, an denen Kaulbach beteiligt war. Als Schutzpatron des Hauses ist der heilige Johannes — Vorname des Besitzers — von Kaulbach entworfen,

von Zimmermann ausgeführt worden. Unter dem Balkon sieht man die heilige Ottilie, von Echter, außerdem den heiligen Florian als Beschützer des Hauses und den heiligen Leonhard als Beschützer der Tiere. Zum Eingang rechts und links sind biblische Figuren angebracht, oben die Medaillonporträts von Dürk, Schorn, Rottmann, Glehn und Kaulbach, die damals am meisten im Hause verkehrten. Auf der ersten Etage fanden die Allegorieen der Monate ihren Platz, eine Wiederholung der hübschen Darstellungen, die Kaulbach für den Kalender Max erfunden hatte. Der Januar beginnt über der Balkonthür. Sodann kommen die Hauptbilder des Jubiläums. Rechts neben dem Altanfenster wird uns Himsel selbst mit Hausfrau und Tochter vorgestellt, zu beiden Seiten des Jubilars Zimmermann, der bekränzt auf erhöhtem Sitze thront. Das Bild ist von Karl Schorn gemalt. Hieran schließen sich vier Bilder, die uns in Einzelgruppen die verschiedenen Jahreszeiten vorführen und alles Wesentliche aus dem damaligen Festzuge zum Himselhaus verbildlichen. Der ganze lustige Freundeskreis vom Starnbergersee tritt damit in Aktion.

Zunächst sehen wir ein höchst lebendiges, gewissermaßen lebendes Bild des Frühlings, gemalt von Zimmermann selbst. Ein Jüngling mit einem Hahn in der Hand samt seinem Gefolge stellt den Frühling dar. Er wird von Hermann Rottmann vertreten, dem Sohne des Malers Rottmann, zu dessen Andenken die Künstler die Rottmannsanlage in der Nähe von Leoni errichtet hatten. Einige Schritte zurück erscheint mit der Jahreszahl 1842 Maler Dürk; ihm folgen zwei blühende Mädchen, die einen mit Blumen geschmückten Wagen ziehen. Das Kind im roten Kleidchen ist Johanna Kaulbach, das im blauen Helene Dürk. Der Engel im roten Kleide mit Flügeln wird durch eine Frau von Mangstl, früher Hetzenecker vorgestellt. Der Kleine im Hemdchen ist Edmund von Glehn, der Sohn des mit Kaulbach befreundeten russischen Arztes, der im gelben Kleidchen mit dem runden Hütchen der kleine Franz Bolgiano und der im violetten Guido Himsel. Die zwei Mädchen, die dem Blumenwagen folgen, sind: im rötlichen Kleide mit weißen Hemdärmeln die spätere Frau Ottilie Mayer, geborene Himsel, das andre mit dem Strohhut die nachmalige Frau Sylvia Teichlein geborene Rottmann.

Der Sommer ist ganz von Kaulbachs Hand gemalt worden und zeichnet sich besonders durch vortreffliche Komposition aus. Auch dieses Bild ist reich an Figuren und Porträts, die alle in höchst lebendiger Bewegung veranschaulicht werden. Ein liebliches Mädchen, das im weißen Kleide mit einer Blumenguirlande voraneilt, ist die nachmalige Frau von Schönebeck, geborene Himsel. Die ihr folgende Schnitterin im roten Kleide wird durch die Frau des Malers Dürk vertreten, die im gelben Ge-

wande ist Frau Josefine Kaulbach, alle trefflich in ihrer Eigenart individualisiert. Ein Mädchen im rötlich violetten Kleide, das ein Netz mit Fischen herbeiträgt, stellt die Hofrätin Glehn vor, eine geborene Russin, neben ihr im grünen Kleide mit dem Kruge auf dem Kopfe zeigt sich die Gemahlin des früheren Ministers für Kirchen- und Schulangelegenheiten, von Zwehl. Zuletzt kommt im weißen Kleide mit rotem Mieder, ein Sträußchen in der Hand, die Frau des königlichen Konfekt- und Schatzmeisters Karl Hilary Bolgiano. Der kleine Engel oben auf der Frucht wird durch Kaulbachs Töchterchen Maria repräsentiert.

Der Herbst ist vom Maler Dürk ausgeführt. Voran mit dem Fell und Flöte blasend schreitet der kleine Dürk. Einige Schritte zurück, den Wagen mit einem Weinfaß ziehend, sieht man zwei Faune, dargestellt durch den Sohn Hilary Bolgianos auf der rechten, und Maler Waagen auf der linken Seite. Der weinselige Gott Bacchus auf seinem Fasse sitzend ist Carl Hilary Bolgiano. Ihm folgt ein Mann mit Fischen, den Graf Pocci vertritt. Die beiden andern Gestalten sind keine Porträts.

Der Winter wurde von Louis Asher gemalt und gab der Verehrung für Kaulbach Ausdruck. Der Mann mit der Laterne in der Hand und der Nachteule auf dem Kopf bietet nämlich ein sprechendes Porträt Kaulbachs in charakteristischer Auffassung. Der Meister sieht hier recht wie ein Eulenspiegel aus und macht seinen Hang zu Schalkheit und Lustigkeit klar. Die andre männliche Figur daneben mit weißem Barte und Perrücke ist Hofrat Glehn.

Was die übrigen Bilder des Himselhauses angeht, so stammen auch diese aus derselben Zeit: Ein Sonnenaufgang über der Salonthüre und ein Mittag über dem Gangfenster sind beide von Lebschée gemalt. Der Sonnenuntergang über der Gangthüre und die Mitternacht rühren beide von Rottmanns Meisterhand her. Das Deckengemälde, das den Sonnengott vorführt, ist eine Schöpfung Zimmermanns.

Im Sommer 1845 hatte Kaulbach die große Freude, seine gute Mutter mit Schwester Josefine längere Zeit bei sich zu Gast zu sehen. Das liebe Mütterchen wollte sich endlich selbst einmal von seinem Glück am eigenen Herd überzeugen. Das Künstlerpaar that alles, um der alten Frau den Aufenthalt in München so angenehm wie möglich zu gestalten. Dem glücklichen Sohne war von Herzen daran gelegen, die treue Seele, die auf ein geprüftes Leben voll Leiden und Sorgen zurücksah, in seiner sonnigen Häuslichkeit alles, was er an Liebe und Dankbarkeit empfand, genießen zu lassen, und überschüttete sie förmlich mit Herzlichkeit und Güte. Sehr gern ließ sich Mutter Kaulbach auch verwöhnen und ver-

härtscheln. Sie fühlte sich außerordentlich wohl im Kreise der Kinder und Enkel, indem sie allen Glanz und alle Ehre in vollen Zügen mit ihnen durchkostete. Mutter und Schwester wurden schnell mit den Freunden des Hauses bekannt und vertraut. In München blieben sie aber verhältnismäßig kurz. Sie verweilten eine zeitlang zu Besuch in Kochel, wo Dessauers sich ihr schönes Gut mit großer Ökonomie angekauft hatten. Von dort aus wurden die herrlichsten Touren in die baierischen Berge gemacht, die Josefine in ihren Briefen sehr anmutig beschrieb. Dann ging es an den Starnberger See. Leider war Wilhelms Frau in dieser Zeit sehr viel krank. Die Mutter, Josefine und Freund Asher blieben deshalb einige Wochen in Leoni, während auch Dürks gerade den ganzen Sommer im Himselhäuschen kampierten. Freund Schorn feierte damals seine Hochzeit. Kurz nachher kam Schwager Leonhard aus Mülheim, um die Schwiegermutter abzuholen, der Rückweg wurde über Straßburg genommen. Beim Abschied machte man Pläne für das folgende Jahr. Wilhelm nahm sich vor, im nächsten Sommer die Mutter wiederum nach München zu entführen, vorher aber von Mülheim aus mit ihr die westfälische Heimat aufzusuchen und Jugenderinnerungen in Essentho, Klingenburg und Wohlbedacht aufzufrischen. Während die Mutter mit vielen Geschenken und den Porträts von Wilhelm, Josefine und den Kindern im September nach Hause zurückkehrte, blieb die Tochter in München. Da Kaulbachs Frau mit den Kindern zur Erholung nach Kochel übersiedelte, leistete sie dem Bruder Gesellschaft, immer voll Liebe, voll Lustigkeit und voll herzgewinnender Teilnahme für alles, was die Familie anging. Allerliebst waren die Briefe, die sie den Kindern aus München schrieb. Sie führte mit Kaulbach eine heitere Junggesellenwirtschaft, hielt mit ihm Feste und Gesellschaften ab und interessierte sich — für ihre Ruhe etwas gar zu lebhaft — für den Doktor Zink, den Hausarzt der Kaulbachschen Familie. Der Künstler konnte zunächst nicht nach Kochel, wie notwendig ihm auch eine Ausspannung gewesen wäre, da der König ihn in dieser Zeit sehr festhielt und — wie die Schwester schrieb — häufig „zu ihm hinunter kam, um vielerlei mit ihm zu besprechen“. Außerdem mochte sich Kaulbach selbst nicht von seiner Arbeit trennen. Er ging sogar fast allabendlich noch ins Atelier, um bei der Lampe thätig zu sein. Das große Bild der Zerstörung von Jerusalem war nahezu vollendet und bedurfte nur noch der letzten Pinselstriche. Daneben wurde abwechselnd am Reineke Fuchs, der auch beinahe beendigt war und bald erscheinen sollte, an den neuen Skizzen für Berlin und an vielen andern Kompositionen gearbeitet. Namentlich beschäftigte ihn der Karton des Turmbaus zu Babel und der eines neuen Jerusalems, der Kreuz-

fahrer. Sein Geist gönnte sich keine Ruhe. Aber trotz aller Anstrengung fühlte er sich sehr wohl und fing sogar an „stark zu werden". Währenddem badete seine Frau fleißig in Kochel, wo auch Speidel zu Besuch war und das Haus durch Musik erfreute. Endlich überraschte der Künstler eines Sonnabends die vergnügte Gesellschaft und ließ sich noch einige Zeit dort halten.

2.

Das nächste Jahr forderte eine längere Erholung für Kaulbach. Er wurde im Sommer 1846 durch seinen Hausarzt Doktor Zink nach Ems geschickt, um seine Gesundheit zu kräftigen. Natürlich sollte mit der Badereise ein Besuch in der Heimat verknüpft werden, die von Ems leicht zu erreichen war. Die Eltern mahnten an sein Versprechen. Sie wollten den Sohn wieder einmal bei sich haben, und Schwester Karoline bat ihn, bei ihrem jüngst geborenen Töchterlein Pate zu stehn. Zuerst ging es an die Lahn. Er reiste über Stuttgart, unterwegs vielfach von Staub und Hitze gequält, dorthin ab. An einem Sonntag Nachmittag, den 21. Juni, traf er in dem vielbesuchten Bade ein, stieg im Hotel Panorama ab und ergab sich, wohl zum ersten Male in seinem Leben, einem längeren, ihm unleidlichen Nichtsthun. Über seinen Aufenthalt daselbst, sowie über die Reisen, die er von dort aus unternahm, geben seine Briefe an die treue Lebensgefährtin erwünschte Auskunft. Sie sind, obwohl nicht immer mit Datum versehen, leicht zu ordnen gewesen.

„Von Stuttgart, von wo aus ich dir einige Zeilen schrieb, bin ich auf das Anraten einiger Freunde nach Heilbronn gefahren, um den Weg auf der Landstraße etwas abzukürzen und so bald wie möglich an das Wasser zu kommen! Wir waren den ganzen Tag in eine dichte Staubwolke gehüllt, und zwar so, daß, wenn wir am Abend aus dem Wagen stiegen, ich aussah wie ein Müller, vom Kopf bis zu den Füßen weiß gepudert. Aber auch andre Ursachen sind vorhanden, daß ich immer noch mit großem Vergnügen der Änderung meines Reiseplans gedenke, nämlich die Freude, das herrliche, schöne, blühende Land, die alten ehrwürdigen Städtchen, von denen man mir so vieles erzählt hatte, kennen zu lernen. Ich versichere dir, daß man so etwas gesehen haben muß, um sich eine Idee von Fruchtbarkeit, Schönheit des Landes und Fleiß der Bewohner machen zu können. Nachmittags drei Uhr kam ich in Heilbronn an, und nachdem wir uns gereinigt und erquickt hatten: durch ein Bad, frischen Anzug und ein wohlschmeckendes Essen, haben wir uns in dem schönen Städtchen umher getrieben und hatten

unsere Augenweide an den alten schönen Kirchen und den jungen schönen Schwabenmädchen. Von da ging es den andern Morgen auf einem kleinen zierlichen Dampfschiffe den Neckar hinab nach Heidelberg, wo wir um Mittag ankamen. Welch eine schöne Gegend! Von da, ohne jemand zu besuchen, auf der Eisenbahn nach Mannheim. Welche großartigen Bauten, welche Pracht und welcher Luxus an diesen Eisenbahnen! Dagegen ist unser Münchener Bahnhof ein Hühnerhaus. Von da fuhren wir Samstag Morgen auf einem großen Dampfschiff weiter. Das ist nun das herrlichste Reisen, wenn das Dampfboot bequem eingerichtet und nicht gar zu besetzt ist. Fließt außerdem das Wasser ruhig, so daß man auf dem Verdeck auf und ab spazieren kann, eine Zigarre im Munde und ein Glas Selterswasser mit Wein in der Hand, so läßt eine solche Reise nichts zu wünschen übrig. — — — — — — — — — Vorgestern auf dem Dampfboot machte ich unter anderen die Bekanntschaft eines Mülheimer Kaufmanns. Ich hörte ihn mit einem andern auf echt mülheimisch reden, da hat es mich angeheimelt, und ich habe ihn angesprochen. Er erzählte mir, daß er in Kohlengeschäften in Mannheim gewesen, ein Verwandter von Stinnes sei und vor mehr als einem Jahr auf einer ähnlichen Reise ein Bein gebrochen habe, das der treffliche Doktor Leonhard ihm wieder gut geheilt hat. Auch ließ er mich wissen, daß die Mülheimer einen sehr berühmten Landsmann in München hätten, und das sei der Kaulbach — und wie ich ihm dann sagte, um seine Offenherzigkeit zu erwidern, daß ich der Kaulbach sei — so hatte seine Freude keine Grenzen mehr, und er wollte mich wegen des Glückes, meine Bekanntschaft gemacht zu haben, in Champagner ersäufen. Durch ihn habe ich Grüße nach Mülheim geschickt. — Vorgestern drei Uhr nachmittags bin ich an der Burg Stolzenfels ausgestiegen, um Stilke zu besuchen, fand den Mann schlafend und die Frau guter Hoffnung und beide in sehr übler Laune, weil ihre künstlerische Thätigkeit am Rhein nicht genug anerkannt werde. Sie wollen daher im Herbst nach München kommen, er, um sich mit aller Kraft hinter die Ausführung eines großartigen Gegenstandes zu machen, und sie, um ein kleines Kind und Randverzierungen hervorzubringen, auch um der Frau Dessauer wegen des Anratens eines gewissen Thees zu danken — denn so oft wie sie davon trinkt, wird sie glücklich —“

„Bad Ems, Mittwoch, 24. Juni 1846. — — — — Mir geht es so gut, wie es einem eben in diesem verwünschten Neste gehen kann. Jeden Tag in Gesellschaft von fünfzehnhundert unfruchtbaren Weibern (ohne die Schwindsüchtigen zu rechnen), sechs Gläser warmes, stinkendes Wasser zu trinken, das ist kein Spaß mehr, das ist ein Hundeleben. Ich bin neugierig, wie lange ich es aushalte. Es ist nur ein Glück,

daß ich eine angenehme Wohnung gefunden habe, sonst wäre ich schon längst auf und davon. Ich habe mir ein Zimmer, drei Stiegen hoch (Nordseite, sonst würde ich es vor Hitze nicht aushalten), zur Genüge möbliert, für einen berliner Thaler täglich, mit Bedienung, gemietet. Das ist hier ein sehr geringer Preis, wo man das Zimmer von 36 Kreuzer bis 30 Thaler täglich haben kann. Von meinem Fenster aus sehe ich das ganze gegenseitige Ufer der Lahn entlang, wo die Quellen, die Bäder und Spaziergänge, die Kaufläden und die Spielhöllen sich ausbreiten. In der That, man hat alles aufgeboten, um es den Gästen in dem engen, heißen Thal so angenehm wie möglich zu machen. Zwischen diesem belebteren Teil des Örtchens Ems und dem Hause, wo ich wohne, fließt die Lahn, welche voll von heißen Quellen ist, die ich deutlich von meinem Fenster aus in dem kleinen Flüßchen, an die hundert, zählen kann. Sie sind an einem leisen Kochen auf der Oberfläche des Wassers kennbar. O, möchten diese unterirdischen geschäftigen Geister auch auf einem andern Teil der Erde ihre heilbringenden, wohlthätigen Quellen hervorschleudern lassen, dort würde man sie in Marmor einfassen und mit prächtigen Quadern umgeben — hier sind ihrer so viele, in so großer Menge, daß sie nicht alle beachtet werden können. Also an das jenseitige Ufer gehe ich jeden Morgen um einhalb sechs Uhr, und während ich das warme Wasser trinke und unter schönen grünen Bäumen mit bekanntgewordenen *schönen*!! Frauen oder Männern, so gut wie es meine dermalige Laune zuläßt, mich unterhalte, wird eine Stunde lang recht schöne Musik gemacht. Wenn das vorüber ist, wird eine Tasse Milch mit Brod gefrühstückt, dann nach einer Stunde ein Bad genommen, dann, damit man zum Mittagessen rechten Hunger bekommt, ein Spaziergang gemacht, aber satt darf man sich auf ausdrücklichen Befehl des Doktors nicht essen — bitte, teile doch dieses Hundeleben dem Herrn Doktor Zink mit. Der Nachmittag ist vom Vormittag darin verschieden, daß man zuerst einen Spaziergang macht und *zuletzt* das Wasser (drei Glas) trinkt, natürlich auch da mit Musikbegleitung. Nicht wahr, jetzt werdet Ihr mit der guten Maria sagen: „wundervoll, sehr wundervoll!“

„Freitag, den 26.

Denke dir, liebe Josefine, ich habe noch keinen Strich gearbeitet!!! Schande über diese Faulheit! Ich zanke über mich selbst jeden Tag, daß keine Lust zum Arbeiten in mir ist! Aber es wird schon anders werden, wenn ich erst etwas mehr Ruhe erlangt habe, wozu Briefe von Euch das Wesentliche beitragen werden. Auch nehmen mir die Bäder und das Krähnchentrinken die beste Zeit vom Morgen weg.

Übrigens bekommen mir die Bäder und das Wasser ganz gut. Ich befinde mich wohl, habe großen Appetit und großen Schlaf."

„Dienstag, den 30.

Danke Euch tausendmal für Eure lieben Briefe, danke dir liebe, teure Josefine! — — — — — — — — — — — — — — — — Am Sonntag kam ich gegen Abend sehr verdrießlich nach Hause. (Schon so lange hier und keine Nachricht von Euch.) Da empfängt mich der Thürsteher mit emporgehobenem Briefe, das war eine Freude! Ich stürzte in mein Zimmer und verschlang ihn mit gierigen Blicken. Ich wollte auch gleich antworten und diesen, schon früher angefangenen Brief schließen, wurde aber durch den Besuch eines jungen Mannes gestört, der mir einen Brief von Boisserée in Bonn überbrachte. Der Überbringer war der Erbprinz von Sachsen-Meiningen, welcher in Bonn studiert und auf einen Tag hierher kam, um meine hohe Bekanntschaft zu machen.*) Dem habe ich nun viel Zeit widmen müssen, und so komme ich erst heute Morgen dazu, Euch meine Grüße zu schicken. Nun möchtest du wohl vor allen Dingen wissen, wie es mit meiner Gesundheit aussieht. Da kann ich dir denn die Versicherung geben, daß ich sowohl, als auch mein hiesiger Arzt zufrieden mit dem Erfolg meiner Kur sind. Ich kann auch nicht unerwähnt lassen, daß ich mit dem Doktor Vogler sehr zufrieden bin. Er ist ein sehr gescheuter, in seinem Fache sehr geschickter, umsichtiger, aufmerksamer Mann, dem nichts zu gering und nichts zu schwierig als Arzt ist. Dieser Meinung sind alle seine Patienten, deren er eine große Anzahl hat. Mit denselben Ausdrücken lobt er aber auch unsern trefflichen

*) Der Brief Boisserées lautete:

„Bonn, 27. Juni 1846.

Lieber Freund!

Diese Zeilen überbringt Ihnen der Erbprinz Georg von Sachsen-Meiningen, welcher hier studiert und mit seinem Begleiter, Hauptmann Baron von Reitzenstein, einen kurzen Besuch für morgen in Ems macht.

Der Prinz ist Kunstfreund und ein großer Verehrer von Ihnen. Ihre Hunnenschlacht hängt hier über seinem Arbeitstisch. Durch Lindenschmit ist er selbst zum Zeichnen und Komponieren gekommen, wobei er viel Talent zeigt. Der junge Herr wünscht gar sehr Ihre Bekanntschaft zu machen. Sie werden an ihm den aufrichtigsten, liebenswürdigsten, anspruchlosesten Mann finden, den man in jedem Stande gleich liebgewinnen würde. Der Prinz und Herr Reitzenstein werden Ihnen von uns erzählen und sagen, wie sehr es uns freuen würde, Sie hier zu sehen.

Die besten Grüße und Wünsche von uns allen, möge Ihnen die Kur recht gut bekommen und mögen Sie uns bald besuchen!

Ihr ganz ergebener Freund

Sulpiz Boisserée."

Doktor Zink, und ich stimme ihm freudig bei, sage dieses dem Doktor Zink. Ich habe hier sehr angenehme, liebenswürdige Leute kennen gelernt: Eine Hofrätin Henoch und ihren Mann, eine Präsidentin Naßt und ihren Mann, schöne Frauen!!! — kurz, aus allen Weltgegenden junge und alte, schöne und häßliche, aber alle klug und liebenswürdig. Auch einige gute Sänger und Sängerinnen. Aus allen Ständen das Beste ist hier versammelt. Da werden bei etwas ungünstigem Wetter nachmittags im großen Kursaale kleine Privatkonzerte gehalten, die sehr gut klingen, oder es wird spazieren gefahren nach nahe gelegenen Dörfern — — — — — — — — — — — — — — —"

„Ich führe hier ein rechtes Schlaraffenleben. Meinen Körper pflegen und Spazierengehen und schönen Frauen Angenehmes sagen, das ist meine ganze Beschäftigung. Doch halt! Da hätte ich bald zu wenig gesagt. Ich habe auch einige sehr gescheute Männer kennen gelernt. Mich mit diesen über nützliche und interessante Gegenstände zu unterhalten, macht mir den hiesigen Aufenthalt angenehm. Vor einigen Tagen haben wir der Burg Stolzenfels und Stilkes zu Wagen einen Besuch gemacht. Hofrat Henoch mit seiner sehr schönen Frau und einer Baronin Kreuschen, Hofdame in München, und ich waren von der Partie. Die Burg ist außerordentlich schön und zweckmäßig gebaut und das beste, was ich der Art gesehen habe. Sehr heimliche, holzgetäfelte Zimmerchen, kostbare, alte, in Holz geschnitzte Möbel. Zwischen der eigentlichen Burg und der äußern Ringmauer sind vier bis fünf allerliebste, kleine, gemütliche Höfe und Gärtchen angebracht, ein zauberhaftes Labyrinth, wo man sein ganzes Leben, abgeschlossen von der Welt (natürlich mit Frau und Kindern), zubringen möchte. Besteigt man die Zimmer der Burg, so hat man die herrlichste Aussicht, rheinaufwärts und rheinabwärts besät mit Burgen, Kirchen und Dörfern und bepflanzt mit dem köstlichsten Obst, das schmeckt! Ich habe Kirschen gegessen eineinhalb Zoll im Durchmesser. Auch die Frau und den Herrn Stilke fanden wir auf der Burg, ich habe es ihnen tags zuvor sagen lassen, daß wir kommen würden. Es gefällt den beiden Leutchen nicht mehr am Rhein, sie klagen über Mangel an Anerkennung, sowohl von Seiten der Künstler, wie auch des Publikums, und sie gedenken deswegen — obgleich ich nicht zugeredet habe — im Herbst nach München zu kommen! fürs erste, auf Probe die Wintermonate da zuzubringen, — aber ich zweifle, daß es ihm da besser gelingt. Seine Arbeiten sind mit dem besten Willen zu gewöhnliche Erscheinungen. Nachdem wir auf Stolzenfels alles gesehen, habe ich Stilkes eingeladen, mit uns hinüber auf das jenseitige Ufer nach Lahnstein zu fahren und in unsrer Gesellschaft das Mittagsmahl zu halten, wo wir denn recht vergnüglich und mit

gewaltigem Hunger gesegnet, zwei Stunden lang schwelgten. Nach dem Essen habe ich Frau Stilke, die gute, gebeten, ihr schönes, mit Bildern verziertes Psalmbuch vorzuzeigen, welches denn besonders bei unserer Hofdame großen Beifall fand, die auch in diesem Fach schon Großartiges geleistet. Berauscht also von dem vielen Lob und dem guten Mittagessen, haben uns Stilkes einen schönen Spazierweg stromaufwärts nach dem alten Städtchen Oberlahnstein geführt, welches auch in der That für mich sehr merkwürdig war, denn ich fand da alte bürgerliche Häuser aus dem 16. Jahrhundert, die ich nur aus Kupferstichen und sonstigen Abbildungen kannte, mit reich verzierten Erkerchen, Giebeln, Fenstern und Thüren, aber leider alles im größten Verfall. Von da fuhren wir über den Rhein nach dem ebenso alten Örtchen Rhense, das ebenso merkwürdige alte Bauten innerhalb seiner zerfallenen Ringmauern enthält. Von da schifften wir den Rhein abwärts nach Lahnstein zurück, es war eine herrliche Fahrt!! in einer heitern, lustigen Gesellschaft, zwischen duftenden, blühenden, von der Abendsonne beleuchteten Bergen, auf der Mitte des schönen, herrlichen Stromes! In Lahnstein verabschiedeten wir uns von Stilkes und fuhren nach Ems zurück, wo wir abends zehn Uhr ankamen. Seht, Ihr Lieben, so lebe ich jetzt, alle Tage Sonntag! da möchte gewiß gerne meine gute, liebe Johanna bei mir sein? Mein Herzkäferchen, mein Mohrenköpfchen müßte aber auch hier sein, das wäre freilich noch was andres, da wollten wir erst recht lustig und vergnügt leben."

„Freitag, den 3.

Hoffentlich wird Alles wohl bei Euch sein. Die Kur bekömmt mir ganz gut. Die Kurgäste werden hier jeden Tag um eine bedeutende Zahl reicher. Heute ist die Zahl nahe an 3000, unter ihnen auch viele Münchener. Den Münchenern zu Ehren wird heute Nachmittag in einem der kleinen Kursäle ein Gesangskonzert veranstaltet. Ja Ehre, wem Ehre gebührt. — Es sind einige sehr angenehme, liebenswürdige Leutchen darunter. Eine meiner Nachbarinnen bei Tisch, die Professorin Clemens aus Bonn, ein nettes gutes Weiberl, hat mich beauftragt, die Familie Görres zu grüßen. Sie war sehr kränklich, wie sie hier ankam, bessert sich aber jeden Tag zusehends. Und dich, liebe Josefine, soll ich auf das beste von allen meinen hiesigen Bekannten, Weib und Mann, grüßen. Sie haben dich durch mich kennen gelernt. Es spricht sich auf allen Gesichtern eine wahrhaft aufrichtige Teilnahme und Freude aus, wenn ich Briefe und gute Nachrichten von dir bekomme. — —"

„Die Briefe aus Mülheim haben mir große Freude gemacht, besonders der von der Mutter. Die ist in Wahrheit eine gute Seele. Mit welcher jugendlichen Schwärmerei sie von ihrem Aufenthalte in

München spricht! Es ist eine Seltenheit und ein großes Glück, in dem Alter, worin die Mutter ist, noch eine solche Frische des Geistes zu besitzen, noch empfänglich für Leid und Freude zu sein. Im gewöhnlichen Falle sind die Menschen im Alter für beides stumpf und teilnahmlos. Wir wollen uns also bewachen und hüten, daß unser Geist nicht schimmelig wird, damit uns ein ähnliches Glück, wie der Mutter, zu teil wird. Ich habe mir fest vorgenommen, von nun an ein sehr fideler Kerl zu werden, ich sehe immer mehr ein, wie leicht man sich ein angenehmes Leben bereiten kann, und namentlich wir haben alle Ursache und Mittel dazu, und wir würden undankbar gegen den Geber alles guten sein, wenn wir das, was er aus dem Füllhorn seiner Gnade über uns ausgegossen hat, nicht genießen, sondern mit trübem Sinn von uns stoßen wollten. Also geliebte Josefine, von nun an singen wir: „Freut euch des Lebens, so lange noch das Lämpchen glüht, pflücket die Rose, eh sie verblüht." Ja, was machen unsre schönen Rosen im Garten? Das wird freilich eine Pracht sein! Hoffentlich werde ich noch einige zu sehen bekommen, wenn ich heimkehre. Sage unserm Hofgärtner, daß er sie mit Papier vor den zu starken Sonnenstrahlen schützt, sie dauern länger. — Ich freue mich sehr, der Karoline ihr Töchterlein aus der Taufe zu heben. Zur Ehre und zur Liebe meiner zwei schönsten Rosen, die in meinem Garten wachsen, werde ich das Kindlein Johanna Maria taufen lassen; was sagt Ihr dazu, Ihr beiden Schnitzel, Mitzel, Fröschel, wollt Ihr Pate sein? — — — — —"

„Ich sitze hier im süßen Nichtsthun (welches acht Tage wohl auszuhalten ist) und hätte meine Zeit so notwendig zum Arbeiten! Aber ich halte meine Zeit aus. Vier Wochen werde ich im ganzen hier bleiben, aber auch keine Minute länger. Und wenn die glückliche Stunde gekommen ist, werde ich wie eine Kugel aus der Flinte abfahren. Heute Morgen habe ich einen Brief vom Vater erhalten. Es ist dort alles wohl. Leonhard will mich hier abholen, das kann aber nicht sein. Obgleich man in zwölf Stunden von hier nach Mülheim kommen kann, so brauche ich doch einige Tage. Ich halte mich unterwegs auf in Koblenz, beim Deger in Remagen, in Bonn bei Boisserée, der mir wieder geschrieben hat, ihn doch ja zu besuchen. Es geht den Leuten nicht gut, beide sind kränklich. Ein Professor Clemens aus Bonn erzählte mir, daß den beiden Brüdern die Tränen in die Augen kommen, wenn sie nur den Namen München hören, vor Sehnsucht und Heimweh dahin. Also die muß ich besuchen und noch einige andre Leute. Dann fahre ich nach Köln und Düsseldorf, wo es überall viele Freunde und Bekannte giebt, die ich aufsuche. Das würde dem Leonhard nicht angenehm sein, überall mit hingehen zu müssen.

Mittwoch. Ich wollte diesen Brief gestern schon schließen, mußte aber einen Gegenbesuch dem Prinzen v. H . . . . . machen. Dieser hochgeborne Mensch hat auch nicht mehr Verstand und Witz, als wie der Esel, auf dem ich morgen nach Lahnstein reiten werde. Und wie ich im Begriff war, von dem Besuche nach Hause zu gehen, begegnete mir der junge Longart (der früher in München war), der von Koblenz kam, mich hier aufzusuchen. Wir blieben den übrigen Teil vom Tag zusammen, speisten Abends in Gesellschaft, sahen schöne Frauen im Kursaal tanzen, sahen in einer der Spielhöllen Menschen mit von Leidenschaften, besonders Gier und Habsucht, verzerrten Gesichtern Gold und Silber in Haufen gewinnen und verlieren. Aber lange hält man es da nicht aus, man wendet sich bald weg voll Ekel und Abscheu. Ich gehe dann und wann hin, um diese diabolischen Fratzen zu studieren. Der junge Freund Longart hat mich gebeten, tausend Grüße an seine Verwandten Görres zu bestellen. — Guido Görres meint also, ich hätte mit den hundert Quellen übertrieben? Nicht hundert, sondern zweihundert Quellen, ja, ja unzählige Quellen befinden sich in dem Flüßchen. Das Wasser dampft in den kühlen Abend- und Morgenstunden sehr stark, und mein dicker Wirt, welcher eine Autorität ist, behauptet, daß diese Quellen bei weitem heißer sind, als wie die, welche jetzt von den Kranken gebraucht werden. O, frage doch den Guido, ob er sich aus seiner Jugend nicht mehr erinnere (es ist freilich schon lange her), daß auf Ostern die Koblenzer Schuljugend nach Lahnstein geführt wird, um in der Lahn ihre Ostereier zu sieden, so eine Hitze hätt se noch beim Ausfluß in den Rhein. Wenn sein Gedächtnis ihn nicht ganz verlassen hat, muß er es sich noch erinnern. — — — — — — — — — — — — — — — — — —"

„Ich war vor einigen Tagen wieder in Stolzenfels. Hauptsächlich unternahm ich wieder diese kleine Reise, um Fräulein Nettchen*) zu besuchen, was ich bei meinem ersten Dortsein vergessen hatte. Nachdem ich in der Frühe von 5 Uhr an bis 7 Uhr meine sechs Gläser Krähnchen getrunken, dann von 8 bis 9 Uhr gebadet (das ist die Ordnung für jeden Tag), bestieg ich nach eingenommenem Frühstück mit dem münchener Theaterintendanten Baron Fries einen zierlichen offenen Einspänner, und so fuhren wir unter dem Schutze von großen

*) Diese war früher bei Professor Arents gewesen. „Die alte, gute Frau Görres" hatte ihn brieflich auffordern lassen, wenn er einmal ein paar Augenblicke übrig hätte, das arme, verstoßene Nettchen bei Frau Sohlemacher aufzusuchen. Als er es gethan, schreibt Schwester Josefine, „daß er gegangen, die Armen und Verlassenen aufzusuchen und zu erfreuen, das sei nicht allein ein gutes Werk, dafür solle er den allerbesten Stuhl im Himmel haben."

Sonnenschirmen, denn die Hitze war unerträglich, an den schönen Ufern der Lahn entlang nach Lahnstein. Dort fanden wir die andern der Gesellschaft, namentlich die schöne Frau eines Offiziers, eine majestätische Gestalt, mit bleichem, ausdrucksvollem Gesicht, seelenvollen Augen und pechschwarzem Haar, auch recht klug und verständig, nur ist mir ihre Aussprache höchst unangenehm, es ist nämlich die der Hinter-Pommern (Alt-Preußen). Da lobe ich mir doch die süddeutsche Sprache! Aber abgesehen davon ist sie schön und liebenswürdig, und wenn ich einmal die Kassandra des Homer darzustellen habe, werde ich mir die Frau wieder ins Gedächtnis zurückrufen. Seitdem die Frau Henoch fort ist, mache ich dieser Dame den Hof. (Was sagst du jetzt zu deinem Mann, geliebte Josefine, ist das nicht ein ganz charmanter Mensch geworden?) Wie nun unsre Gesellschaft vollzählig war, schifften wir über den Rhein nach Kapellen, und während die Andern per Esel zur Burg hinauf ritten, machte ich dem Fräulein Nettchen meinen Besuch. Die Freude der Guten hättest du sehen sollen!!! — Sie öffnete selbst die Hausthür und starrte mich einige Augenblicke bewegungslos an, im zweiten Moment aber flog sie mir entgegen und hing an meinem Halse, umarmte mich aufs zärtlichste und schrie hell auf vor Freude. Nun hätte ich einen Gaul darum gegeben, wenn die schöne Kassandra diesen Akt mit angesehen hätte, es würde wahrscheinlich ihre Begeisterung für den großen Künstler etwas abgekühlt, es würde wahrscheinlich denselben Effekt, denselben Ausdruck auf ihrem Gesicht hervorgebracht haben, als wie bei der wirklichen Kassandra, als sie hörte, daß ganz Troja brenne und ihre Mutter Hekuba sei erschlagen vom grausamen Pyrrhos. Das gute Nettchen führte mich in den Garten, wo wir uns auf einer Bank niederließen und ich ihr vieles von den münchener Freunden erzählen mußte, wogegen sie mir auch ihr Herz ausschüttete. Daß sie früher einen harten Dienst hier in Kapellen im Hause bei der zankfüchtigen Frau S. gehabt, aber seitdem die arme Frau vom Schlage getroffen und halb den Verstand verloren, habe sie nur noch den beschwerlichen Dienst als Krankenwärterin, und es sei zu wünschen, daß die arme, alte, siebenzigjährige Frau bald von ihren Leiden befreit würde. Und so weiter, und die besten Grüße an Euch alle. — — — — — — — — — — — — —

Du sowohl wie die liebe Fine schreibt mir, daß Johanna und meine Maria so brav, fleißig und gut sind, das ist ja herrlich! Das macht mich recht glücklich und froh. Wenn ich nur wüßte, was ich den Kindern, die sich gegenseitig so lieb haben, mitbringen könnte? Morgen werde ich dem Vater das Geld schicken, da es doch noch zehn bis zwölf Tage dauern wird, bis ich von hier abreisen kann. Das Bad

und besonders das Wassertrinken und noch mehr das Faullenzen bekömmt mir ganz gut, aber ich muß auch gestehen, daß mir zum letzten jetzt die Geduld ausgeht. Grüße den guten Guido, und sobald wie ich etwas für sein Hausbuch finde, werde ich es mir merken. Bei Degers war ich noch nicht, komme aber noch hin, wenn ich den Rhein hinabfahre. Solche größere Partieen sind mir bis jetzt wegen der fürchterlichen Hitze vom Arzt untersagt worden. Gestern Abend, wie ich beim Abendessen saß (Suppe mit Kompot, diese Komposition will mir nicht gefallen), in Gesellschaft des Herrn Clemens (der zum Besuch aus Bonn gekommen war) und seiner Frau, seines Bruders und dessen Frau, dann der schon öfter genannten Münchener, bekam ich deinen Brief, woraus ich das Gedicht gleich vorgelesen habe. Obgleich von dem Ehepaar schon gekannt, war es doch für die Andern neu, und es wurden auf das Wohl der Familie Görres einige Flaschen Champagner ausgestochen, aber ich habe leider nur an dem Glase genippt. Auch der baierische Minister Fuchs mit der baierischen Kammer um sich versammelt, hat große Heiterkeit erregt. — Wie ich hier an meinem Schreibtisch sitze, kann ich zu meinem Fenster hinaus auf die Spazierwege, die um das Kurhaus angelegt sind, hinabblicken, wo die schöne Welt in Samt und Seide herumstolziert. Das ist ein Staat, eine Eitelkeit, wie es nicht zu sagen ist. Drei, vier mal im Tag wechselt dieses eitle Geschlecht die Gewänder. In der Frühe zum Trinken erscheinen sie im weißen, züchtigen Kleide mit koketten Morgenhäubchen und verneigen sich hold und verschämt den Grüßenden. Um die elfte Stunde und mittags bei der Tafel rauschen sie in kostbaren, seidenen Stoffen mit Federn auf den Hüten vorbei und führen hohe Redensarten über Kunst und Wissenschaft im Munde, von denen (einige wenige ausgenommen) sie nichts verstehen. Nachmittags erscheinen sie in etwas leichtfertigerem und bequemerem Anzug, um angenehmer verdauen zu können, und dann ist die beste Zeit, ihnen Angenehmes und Schmeichelhaftes sagen zu können. Gegen Abend zeigen sie sich wieder in andern Gewändern bei Spiel und Tanz, und da sind sie mir am allerwiderwärtigsten, wenn sie mit hohlen, glotzenden Augen ihr Geld verlieren. Pfui Teufel! Das ist ein wüstes, aber leider wahres Bild. Aber man muß ihnen auch wieder verzeihen, sie haben keine andern Freuden, sie sind ewig unfruchtbar, ihr Leib ist geschlossen. — — — — — — — "

„Ems, den 15. Juli 1846.

Meine geliebte Josefine!

Ich kann Dir die angenehme Nachricht mitteilen, daß ich Montag von hier abreise. Vivat hoch! Der Doktor Vogler besuchte mich diesen Morgen wieder und erklärte, daß er mit dem Erfolg meiner Kur zu-

frieden sei, und ich könnte in Gottes Namen meine Rückreise guten Muts wieder antreten, und das werde ich mir nicht zweimal sagen lassen. Ich würde schon Samstag oder Sonntag abmarschieren, aber ich muß Sonntag Abend noch einen Brief von meinem lieben Weibe haben. O, ich bin herzlich froh, daß dieses Schlaraffenleben zu Ende ist, für die Länge würde mir es im höchsten Grade zuwider sein, und bei dieser fröhlichen Aussicht auf die Abreise kann und werde ich auch den Liebenswürdigen glücklich zu Ende spielen. Bei längerem Aufenthalte würde ich wahrscheinlich aus der Rolle gefallen sein. — Der Kupferstecher Schleich hat mir einen Probeabdruck vom Titelblatte des Reineke geschickt. Er erhält ihn noch heute zurück, und ich werde dir, so lange wie ich noch hier bin, schreiben, was an dem Kupferstich noch verbessert werden muß, was du ihm mitteilen kannst. Sage doch unserm Freund Guido, daß ich die Fürsten der Spielhölle für ihn zeichne. Und der Zimmermann ist ein alter Esel wenn er heiraten will. Und sag dem Freund Waagen, daß mich sein freundliches Schreiben sehr erfreute, und daß mir ein schwerer Stein vom Herzen fiel bei der höchst angenehmen Nachricht, daß die Arbeiten der jungen Leute in der Werkstatt gut von statten gehen. Bitte Waagen, daß er darauf achten möchte, daß die Kontur auf dem großen Karton: das Verhältnis jeder einzelnen Figur, Kopf, Gesichtsteile, Arme und Beine, Gewänder, Tiere auf das Genaueste angiebt. Was Ausdruck und Ausbildung und so weiter betrifft, das geht den jungen Kopisten nichts an, das ist meine Sache, und insofern kann die Kontur flüchtig sein. Die glücklichen Proben in der Stereochromie sind ja ein herrliches Ereignis!! Ich bitte meinen Freund Waagen, daß er den Leuten in der Werkstatt ferner mit gutem Rat an die Hand gehen möchte. Tausend Wetter! Wenn ich an meine viele Arbeit denke, so möchte ich aufpacken und diesen Brief selbst nach München bringen — — — — — — — — — — — — — — — —"

„Donnerstag, den 16. Juli 1846.

Laß den Herrn Schleich zu dir kommen und sage ihm, oder was besser ist, schreibe ihm folgendes: Was das Verständnis der Formen im allgemeinen betrifft, so sei ich zufrieden, obgleich ich gestehen muß, daß ich mir einen saftigeren, markigeren Strich gedacht habe. Dieser Probedruck aber, der vor mir liegt, erscheint mir viel zu mager und trocken in der Behandlung, ich wünsche, daß Herr Schleich das noch verbessert. Dann ist der Kopf des Eulenspiegels nicht gut ausgefallen. Der muß wohl von neuem gemacht werden. Der Mund ist zu nahe an der Nase und daher das Kinn zu lang. Die Nase und Stirn müssen bestimmter modelliert werden. Und die Augen wohl etwas größer und lebhafter, und sie stehen auch zu weit auseinander. Die

Hände, die Arme mit den Gewändern, dann die Trompeten, die Arabesken und die Greifen, alles das kann kräftiger, bestimmter, markiger, alle Schatten gleichmäßiger, dunkler werden, und zu guterletzt muß ich noch bemerken, daß das Verslein „Kein Aergernis“ sehr unglücklich auf dem Täfelchen geschrieben steht. Dem gegenüberstehenden Verslein muß es ähnlicher werden. Noch eins. Mein ausgeschriebener Name braucht nicht auf dem Titelblatt zu stehen, nichts weiter wie W. K. Wenn das alles verbessert ist, dann wirds recht sein. Meine freundschaftlichen Grüße dem Herrn Schleich.

17. Juli. Wie ich gestern in dem Kursaal zum Mittagessen mich niedersetzen will, so war ich verwundert, meinen alten Platz schon besetzt zu finden. Der Oberkellner aber befreite mich bald aus der Not (denn ich hatte einen gewaltigen Hunger) und teilte mir mit, daß münchener Damen am andern Ende der Tafel säßen, die meine Gesellschaft wünschten. Nun denkt Euch meine Überraschung, finde ich da die zwei Marien Görres, Herrn und Frau Ströber und den alten Dietz, die hierher gekommen waren, die Frau Clemens zu besuchen, in aller Herrlichkeit beieinander sitzen. Das war eine Freude, da ging es an ein Fragen und Erzählen. Nach Tisch gingen wir unter schönen schattigen Bäumen, wo gewöhnlich die schöne Welt sich versammelt, spazieren. Und da muß ich denn gestehen, daß es mir recht leid gethan hat, daß die münchener schönen Frauen und Mädchen so schlecht repräsentiert wurden, denn die eine der Damen sah aus wie eine alte, schmutzige Nachteule. In ihrem geschmacklosesten Anzug stach sie gewaltig ab gegen das hiesige elegante Geflügel, als da sind Pfauen, Paradiesvögel, Kolibris, wälsche Hühner, und mehrere allerliebste Gänse und kurzbeinige Enten, und ich laufe zwischen ihnen herum als wie Reineke Fuchs, der charmante, der galante!!

Sage dem Guido, daß das Wort „Alterchen“, womit er mich anredet, mich auf das tiefste gekränkt habe. „Alterchen“? sehr sonderbar! Ich bitte, er soll sich mein Äußeres, meine Gestalt in sein schwaches Gedächtnis zurückrufen. Ist da auch die geringste Spur von einem „Alterchen“ zu finden? Antwort — nein. Sehet diese aufrechte Haltung, das Anmutige und Gefällige der ganzen Erscheinung, „des Mundes Lächeln, der Augen Gewalt“, sollten das Zeichen des Alters sein? Vielleicht meine um etwas zu hohe Stirn, könnte diese den neidischen Leuten Gelegenheit geben, zu spötteln? Das wäre eine allerdings noch aufzuwerfende Frage und möchte erscheinen, wie bei den Haaren herbeigezogen. Ich hatte vor einigen Jahren, es war am 10. Mai 1844 10 Uhr abends, das Unglück, in einem zu kurzen Bett zu schlafen, wo ich mir die wenigen fehlenden Haare abstieß. Diese nicht uninteressante

Notiz aus meinem Leben kann der liebe Guido bei Abfassung meiner sehr erbaulichen Biographie (für sein Hausbuch) benützen. —

18. Juli. Heute Morgen habe ich meine Geldtasche untersucht und gefunden, daß ich noch dreihundert Gulden besitze, davon habe ich den Doktor Vogler mit zehn Thaler, die letzte wöchentliche Zimmermiete, Bedienung, Frühstück auch mit zehn, auch die Bauernmädchen und andre Ausgaben zu bezahlen. Ich werde also ungefähr noch zweihundertundfünfzig Gulden in der Tasche haben, wenn ich übermorgen abfahre, und da, denke ich, komme ich mit aus. Zwar steht mir noch die teure Reise am Rhein und nach Belgien (?) bevor. Auch bei der Kindtaufe werde ich einiges brauchen. Halte daher noch einiges Geld bereit, daß du es mir gleich schicken kannst, wenn ich darum schreibe. Ja, man braucht hier viel Geld, wenn man auch noch so einfach lebt! Die Einwohner von Ems wollen das ganze Jahr von dem leben, was sie in den Kurmonaten den Fremden abpressen. Die armen Leute haben aber auch ein herrliches, erhabenes Vorbild in ihrem eignen Herzog. Der zieht nicht allein seinen Untertanen das Fell über die Ohren, sondern auch den Fremden, die sich innerhalb seiner Grenzen blicken lassen. Die Quellen, die Bäder, Spielhaus, Kurhaus, die Miete der Kaufläden ꝛc. ꝛc. von allen diesen bezieht der Herzog in der Kurzeit durchschnittlich tausend Gulden täglich. Wann wird die Zeit kommen, wo man die kleinen Fürsten zum Teufel jagt? Die Könige von Baiern, Preußen und Württemberg verdienen Könige zu sein.

Lebt alle recht wohl dein W."

3.

Während seines emser Aufenthalts wurde Kaulbach, wie zum Teil aus diesen Briefen hervorgeht, von Hause aus auf das gewissenhafteste mit Nachrichten versorgt. In erster Reihe von seiner treuen Josefine, die gerade in jener Zeit einer Vermehrung ihrer Familie entgegensah. Die allgemeine Liebe zu dem Künstler tritt in den herzlichsten Äußerungen zu Tage. Als er mit dem Dampfwagen fort war, da ist allen jedes Wort, das er unterwegs noch zu Bekannten gesprochen hat, teuer und wichtig. Wenn heitre Briefe von ihm ankommen, verklärt sich das Gesicht seiner Frau, sie wird lebendiger und gesprächiger, das wirkt besser als alle Pillen und Pulver aus den Apotheken der ganzen Welt, und sie bekümmert sich nur darüber, wie sie ihm bei seiner Rückkehr die vielen herrlichen Menschen ersetzen soll, die er in der Fremde kennen gelernt habe. Voller Neckerei fürchtet man, daß er überall kranke Herzen zurücklasse und daß es ihm in Ems gehen würde, „wie dem

Liszt in Berlin". Frau Josefine kannte ihren Mann in diesem Punkte. Sie freute sich außerordentlich über seine fortwährend humorvolle und lustige Stimmung, sie wollte ihn durch ausführliche Briefe über ihr Thun und Treiben und namentlich über die Kinder beständig bei guter Laune erhalten und obendrein im Ruf eines „liebenswürdigen, galanten jungen Mannes bei den schönen jungen Frauen und Mädchen" wissen. Ja, sie redete ihm freundlich zu, die Kur so viel zu machen, wie er wolle, und war ausgesprochenermaßen stolz darauf, ihrem Mann so viel Vertrauen zu schenken, wie sie es thue.

Eine große Freude bereiteten dem Badegast ferner die eingehenden Berichte seiner Schwester Josefine, die während seiner Abwesenheit zur Pflege und Unterstützung von Frau Kaulbach in München weilte. Die Briefschreiberin beweist sich in jeder Zeile dieser regelmäßigen Tageschronik als ein selten begabtes, herzliches, schalkhaftes und poesievolles Mädchen. Wie wird sich Kaulbach an ihrem lustigen Geplauder ergötzt haben, wenn sie von den Kindern erzählt, die es sehr langweilig fänden, daß er nicht da sei, und tagtäglich von dem Vater sprächen. Bei seiner Rückkehr wollen sie unter Händeklatschen „Freut Euch des Lebens" singen. Auf Befragen bleiben sie bei dem einzigen Wunsche, der Vater möge ihnen etwas „Lebendiges" mitbringen, was ja gewissermaßen in Erfüllung gehen sollte. Es sind allerliebste Kindergeschichtchen, die da von den beiden kleinen Mädchen erzählt werden: Wie die kleine Johanna, als in der Ludwigskirche einmal viel geläutet wurde, voll Altklugheit sagte, man läute so stark, weil der Herr von Papst gestorben sei; wie dieselbe Kleine an ihrem Geburtstag bemerkt, daß der Tag, an dem der Vater wiederkäme, doch erst der rechte Geburtstag sei; wie sie fast jeden Tag von einem großen schweren Seufzer begleitet ausruft: „Nein, wenn doch erst die vier Wochen im Bade vorüber wären"; wie sie dann wieder gekränkt ist, daß sie keine Zuschriften für sich allein bekommt, sie sei doch schon eine zwölfjährige Tochter, die recht viel Briefe als Privateigentum haben möchte. Auch verdient sie das durch ihren Fleiß, denn ihre Lehrerin stellt ihr die besten Zeugnisse aus, da sie gewöhnlich mehr lerne, als ihre Aufgabe sei. Und da ist ferner die kleine Maria oder Mitz, die von Schabernack und Späßen übersprudelt, die sich das Nachtjäckchen verkehrt anzieht, ganz still dazu schweigt, um desto herzlicher zu lachen und sich im Bettchen zu wälzen, wenn sie überrascht wird; die vor des Vaters kleinem Figürchen vom Bildhauer Gasser ein tiefes Kompliment macht: „Ach, grüß dich Gott, Herr Vater"; die der Tante immer so viel Schönes zu sagen weiß, daß diese sie am liebsten „zerdrücken" möchte, denn alles,

was aus solch einem aufrichtigen Kinderseelchen komme, sei direkt aus dem Himmel.

Über alles und jedes wird voll treuer Liebe Bericht erstattet, über die Pfauen und Tauben, über den Karo, der wegen der Abwesenheit seines Herrn betrübt zu sein scheine, über die Passionsblumen, die Veränderungen im Garten, den die Schwester wie ein Paradies schildert, die lauschige Laube; über das Gebüsch, die Rosen, die Apfelbäumchen, die jetzt frei atmen und ihre Wurzeln ausstrecken können; über die jungen Schwalben an des Künstlers Schlafzimmer, die schon mit Hilfe der Alten zu fliegen versuchen, abends aber im stillen Kämmerlein schlafen und sich wundern werden, wohin denn ihr Herr geraten sein möge. Die Briefschreiberin giebt Nachricht über das Atelier, wo Professor Schlotthauer mit einigen Maurergesellen die Wand in Ordnung setzte, auf der zum Versuch in der neuerfundenen Technik der Stereochromie einige Pfauen gemalt werden sollten, und wo gleichzeitig die jungen Leute unter Hesselbergs Aufsicht an einem großen Karton der Zerstörung Jerusalems arbeiteten. Alles, was den Bruder, dessen Charakter sie am besten versteht, zu interessieren vermag, weiß sie zu behandeln. Wie liebenswürdig schildert sie die Freude, wenn der Briefträger, „dieser allgemein beliebte Mensch", Nachrichten von ihm bringt, die geradezu Wunder wirkten, „dann gehe es in ihrem Hause zu wie im Dornröslein, dann wache alles auf von dem langen Schlaf, in den man bei dem Warten auf einen Brief von ihm versunken war, er möge sich nur einmal diese prachtvollen Gruppen vorstellen, die im ganzen Hause zerstreut hingegossen seien; die Schönste aller Schönen aber sei Babette gewesen, sie leuchtete wie ein Stern in dunkler Nacht — sie war, als der Schlaf kam, gerade beim Waschen in der Waschküche." Wie herzlich beschreibt sie ihr eigenes Heimatgefühl, wenn sie an des Bruders Besuch in Mülheim denkt und an den Unterschied der Groß- und Kleinstädte.

Auch die Schwester neckt ihn natürlich mit den vielen Kurmachereien in Ems. Sie glaubt aber, daß er, nur durch die Hoffnung, bald fortzukommen, gestärkt, so liebenswürdig sei. Sehr schalkhaft schreibt sie bei seiner Abreise von Ems: „Aber was für ein Herzeleid wird das unter den Bewohnern und allem, was in Ems lebt, gewesen sein, wie du am Montag von dort abgereist bist — wie hast du es nur angefangen, dein Herz, das sonst doch so gefühlvoll ist, für andre so zu stählen, daß du diesen Abschied hast ertragen können? Der Jammer muß sehr groß gewesen sein, denn denke dir, wir haben das Schreien und Wehklagen hören können. Wir hatten Montag morgen emser Wind und da haben wir alles recht gut vernommen, was am Montag in Ems geschehen ist. Ganz München war bestürzt, man glaubte, es

sei ein fernes schweres Gewitter, dann wieder, es sei das wilde Heer, das gegen München anrücke. Von der Frauenkirche wurde Sturm geblasen, durch die Stadt wurde der Generalmarsch getrommelt, alle Brandspritzen wurden in Bewegung gesetzt, ja, es war ein solcher Lärm in der Stadt und ein solches Jammergeschrei in der Luft, wogegen die Klagelieder Jeremiä Freudengesänge gewesen sein müssen. Wir aber saßen ganz ruhig in unserm Eßzimmer, lachten alle Münchener aus, denn wir wußten ja so gut, was die Ursache von all diesem war, daß es dein bittrer, gewiß thränenvoller Abschied von all dem schönen und stolzen Geflügel gewesen ist, welches du dort das Glück hattest kennen zu lernen. Tröste dich jetzt, lieber Wilhelm, überall giebt es ja gutes Geflügel, wenn auch nur solches, wie man am Spieß zu braten pflegt. Dein letzter, lieber Brief hat uns recht erfreut, besonders, daß du auf deine Abreise von Ems so männlich gefaßt bist. Aber auch erschreckt hat er uns, nämlich der betrübte, für uns so niederschlagende Kontrast zwischen den münchener und emser Damen . . ."

Wie ernst und bescheiden weiß die Schwester endlich über sich selbst zu reden, „die von der Mutter Eva nicht so brillant ausgestattet sei," oder wenn sie schreibt, daß ihrer Meinung nach, „andrer Leute Fehler, aber auch die eigenen, mit Geduld zu tragen, eine Ansicht vom Leben sei, bei der man fröhlich und guter Dinge sein könne. Lustig sein verlängere das Leben und verschönere den Menschen, das sehe er an ihr und möge es ihr gleichthun" — übrigens ein alter Kaulbachscher Familiengedanke! Und wie kennt sie den Bruder, dessen Künstlerauge alles Schöne und — Häßliche in einem vergrößerten Lichte sähe. Geradezu rührend wirkt alle diese warme, zärtliche Liebe. Ohne ihm schmeicheln zu wollen, müsse sie ihm doch sagen, daß, wenn er da sei, der Kaffee viel gewürzter schmecke. „Wo das Haupt fehlt, da fehlt den übrigen Gliedern das wahre Leben, er könne sich also leicht denken, wie sie lebten, wie sie in Sack und Asche säßen, Buße thäten und trauerten, so lange, bis er wieder bei ihnen sei, dann gehe das alte lustige Leben von neuem an."

Sehr wohlthuend und erfreulich wirkten schließlich die Berichte aus dem Hause Görres, wo man sich in freundschaftlichster Weise mit Kaulbach zu necken pflegte. Man will nicht recht daran glauben, daß er sich vorgenommen habe, von jetzt ab ein ganz fideler Bruder zu werden, man traue diesen Vorsätzen nicht viel und wolle ihn schon einst daran erinnern. Besonders ergötzlich lesen sich die Briefe von Guido Görres, der zuweilen seine lustigen Einfälle mit eigenen, höchst naiven Zeichnungen oder mit Ausschnitten aus den „Fliegenden Blättern" illustriert, oder ein Gedichtchen schickt auf die Hochzeit „dieser Frau Clemens" und

Bildchen mit Versen dazu. So schreibt er einmal: „Guido Rhenanus oder Rhein der Maler grüßt Wilhelm Kaulbach den Dichter; da du vom Rheine begeistert uns so schöne Verse übersendest, so kann ich nicht weniger thun, als dir einige ihrer würdige Malereien aus unseren Reiseabenteuern zur Vergeltung gegenüberzustellen. Ich thue dies, um damit einen Vorschlag zu verbinden, ob wir nicht miteinander ein Werk herausgeben sollen, zu welchem du die Verse lieferst und ich die Illustrationen in Claire-Obscure. Ich beginne also: so wisse denn, als wir in einem offenen Wägel zu Schlanders den Berg hinabfuhren und uns den gepriesenen Gefilden näherten: Wo im dunkeln Laub die Goldorange glüht, blies uns ein infam heftiger Wind entgegen, der uns die Perrücken vom Kopfe riß und uns durchaus nicht ins Land hinein lassen wollte, allein wir hielten uns tapfer, zwar klagte die Ilsebille etwas über vermehrten Rheumatismus, den sie bereits verloren hatte; bald wölbte sich die erste Traubenlaube über der Landstraße, und unser Wagen rollte in beflügelter Eile hindurch. Die Gegend wurde inzwischen immer schöner, schöner, leider aber konnten wir durchaus nichts davon sehen. Du fragst warum? nun weil sich ein infam dicker Nebel erhob, der die besagte wunderschöne Gegend ganz und gar bedeckte, daraus machten wir uns indessen nichts, da wir das sichere Bewußtsein hatten, daß wir uns in einer schönen Gegend befänden. Zwar sind nicht allein die Trauben gelesen, sondern die fleißigen Leute haben auch die Blätter zur Viehstreu herunter gemacht, was die Durchsicht auf die schöne Landschaft und die Beobachtung der Nebelbildung ungemein begünstigt. Doch hierdurch ließen wir uns nicht irre machen, und die Ilsebill bückte sich, wo sie stand und ging, vor den großmächtigen Trauben, die ihr hier überall ins Maul hätten hängen können, die sich aber bereits in der Kelter befanden. Noch etwas! Als sie einst lustwandelte mit ausgespanntem Regendach, erschrak sie sehr heftig, sie glaubte nämlich ein furchtbares Ungeheuer zu sehen, es war aber eine herabgefallene Hülse einer Kastanie, denn Kastanien fangen bereits an sich zu entlauben, was nicht wenig den herbstlichen Reiz der Landschaft erhöht und trefflich zu dem Nebel paßt. Fortsetzung auf allerhöchstes Verlangen nächstens.

Die neueste Veränderung, welche eingetreten ist, besteht darin, daß der Nebel den Charakter eines sehr sanften Regens angenommen hat und in vollen Strömen herabgleitet. Gut, daß er herunterkömmt, sagte Ringseis, da es inzwischen noch nicht kalt genug ist, um Feuer in den Ofen zu machen, so legen wir uns beide zu Bett."

Zu alledem giebt der Dichter landschaftliche Zeichnungen — so gut er es eben vermag.

Und ein andermal schickte er dem Freunde folgende Briefe: „Lieber Kaulbach, du schriebst uns ja, du würdest, sobald deine Zeit um sei, wie eine Kugel aus der Kanone von Ems losfahren. Deine Eile scheint sich aber sehr abgekühlt zu haben, wohl durch die Zauber der pommerschen Kassandra. Und doch wirst du hier von vielen sehnlichst erwartet, am meisten aber von einer schwarzen Mohrenprinzessin, welche eigens hierhergereist ist, die Leistungen deines Künstlergenius anzustaunen. Als sie vor deinem zerstörten Jerusalem stand, geriet sie in ein unbeschreibliches Entzücken. Der Hofmaler Stieler hat diesen Moment der Begeisterung benützt, und hier folgt ihr Bild treu nach der Natur, ihr Blick ist auf die untere Gruppe gerichtet. Entsetzen vor dem Gegenstand malt sich deutlich in ihren Zügen. O Henoch! O Kassandra, wo blieb dein Renommée? Sie ist eben so geistreich als schön, aber noch unendlich empfindsamer. Noch eins soll ich dir melden, warum du wohl thust, deine Abreise zu beschleunigen. Ein Chor ausgezeichneter Musikfreunde übt sich nämlich täglich auf dem Dultplatz, um dich mit einem musikalischen Genuß würdig und überraschend zu empfangen. Die armen Schelme blasen sich beinahe die Lungen aus. Damit dein hartes Herz sich erweiche und es dich bälder nach München zurückziehe, das du bald vergessen zu haben scheinst, lasse ich sie dir hier, wie sie dir entgegenziehen, aufmarschieren. (Dazu Musikchor von schwarzen und weißen Schweinen in Holzschnitt.) Nota Bene. Eben erfahre ich, daß die Mohrenprinzessin bereits ihre Koffer gepackt hat, um zu dir nach Ems zu reisen, um dir dort in die Arme zu stürzen und ihrer Begeisterung Worte zu leihen. Ich besorge, ihr könntet an einander wie zwei Kometen vorbeireisen. Welch ein entsetzlicher Verlust für die Menschheit! Ich schaudre bei dem Gedanken. Zu welchen unsterblichen Werken würde dich nicht ihr Anblick begeistern. Das wird kein Henoch, keine pommersche Kassandra ersetzen! Zum Schluß muß ich dir sagen, daß es nichts weniger als brüderlich ist, daß du deiner Schwester Fine auch kein Wörtchen von ihrem Kaffetör schreibst. Sie sendet ihm daher beigehend einen jungen Kaffetör, der ihm ein Vergißmeinnicht überbringen soll. Nun lebe wohl, Alterchen, und trinke ja nicht zu viel emser Wasser."

„Lieber Kaulbach! Was träumt deine tugendhafte Seele von Neid! Wie soll ich deinen Künstlerruhm, dein Glück bei den orientalischen Henochs und den pommerschen Kassandren beneiden? Wie kannst du so etwas von mir denken! Fine wird dir geschrieben haben, daß ich dir statt eines Einlings Drillinge wünschte, denen ich, wäre ich eine Fee, als Angebinde gegeben hätte, daß der eine ein Dante, der zweite ein Mozart, der dritte ein Raffael würde, allein was nicht auf einmal geschehen, kann vielleicht nach und nach werden. Allein noch mehr, auch

deine vortrefflichen Dichtungen in den letzten Briefen lassen mich gänzlich ohne Neid, dessen zum Beweis gebe ich dir den Rat, statt die Bilder in dem Sand- und Spree-Berlin zu malen, lieber seiner preußischen Majestät ein Bändchen deiner Gedichte zu überreichen, und du wirst gewiß eine ganz andre Belohnung erhalten, als für dein Babel u. s. w. Dein aufrichtiger, neidloser Freund Guido Görres."

Ein wahrhaft treuer Genosse des Kaulbachschen Hauses war in jener Zeit noch der aus Kärnthen gebürtige Bildhauer Hans Gasser, der von 1842—1847 in Schwanthalers Atelier arbeitete, später vor allem bekannt geworden durch sein Wielandmonument und sein Mozartdenkmal. Der junge Künstler war Tag für Tag in der Familie und hing mit einer schwärmerischen Liebe an Kaulbach und seiner Frau. Als der Hausherr nach Ems abgereist war, war der „liebe gute Mensch" ganz still und betrübt, wie Josefine dem Bruder schrieb, und überhaupt vielfach ernst und feierlich gestimmt. Er saß halbe Tage lang bei Kaulbachs und zeichnete, wobei er häufig so schläfrige Augen machte, daß die kleine Maria lachend zu ihm sagte: „Herr Gasser, schlafen Sie doch ein bischen." Er modellierte in dieser Zeit, außer einer Porträtstatuette von Julius Schnorr, auch eine solche von Kaulbach und brachte eines Nachmittags das vollendete Werk zu Frau Kaulbach in die Laube, indem er es zwischen zwei blühenden Rosen auf den steinernen Tisch setzte. Der Beifall, den er fand, war allgemein, wie die Schwester meldete. Kinder, Hund Karo, der schlaue Fuchs, der Pfau, alles kam sofort die Statuette bewundern, und Frau Kaulbach freute sich nicht wenig über den schönen Mann, den sie jetzt bekommen habe. — Kaulbach ist bald darauf mit Gasser auseinander gekommen. Doch hoffte Schwester Josefine im Jahre 1847, als der Künstler in Berlin war, daß Wilhelm ihn dort wiedersehen und so lieb haben würde wie früher.

Von Ems fuhr Kaulbach über Koblenz, Bonn (Hotel Bellevue), Düsseldorf und Duisburg nach Mülheim an der Ruhr, wo er am 25. Juli glücklich eintraf. Dort hatte man mit großer Freude seinem Kommen entgegengesehen. Der Vater, der seit dem Winter immerwährend kränklich gewesen war, hatte sich, als die erste Nachricht von den Reiseplänen des Sohnes einen Monat vorher zu ihm gelangte, von Herzen darüber gefreut, daß Kaulbach nach der Fertigstellung seines Jerusalemkartons nicht, wie es in der Kölnischen Zeitung stand, nach Berlin, sondern vernünftiger Weise zur Ausspannung in ein Bad reisen würde, da er doch krank gewesen war. Er schrieb ihm auch später schon nach Ems ein „herzliches Willkommen in der Heimat", wo er dafür sorgen wolle, daß er nicht sobald wieder entwische. Am liebsten wäre

er ihm entgegengereist. Die gute Mutter, die noch immer voll Seligkeit an ihren münchener Aufenthalt dachte, wußte „nicht genug Worte zu finden, um ihre Freude über die bevorstehende Ankunft zu schildern", um so mehr, da des Sohnes Besuch in Mülheim gerade in die Zeit fallen würde, wo bei Leonhards das am 4. Juni geborene Töchterchen getauft werden solle. Doktor Leonhard endlich, der glückliche Vater, richtete eine Wohnung zur Aufnahme des lieben Gastes in seinem Hause so gut wie eben möglich ein und hielt Schreiner, Maurer, Anstreicher und Tapezierer in voller Thätigkeit, um den Schwager würdig zu empfangen. Frau Kaulbach schreibt ihrem Gatten den schwer leserlichen Brief des durch seine Praxis sehr beschäftigten Mannes ab oder übersetzt ihn „ins Deutsche", wie sie sagt, da es ein Krämerlatein sei, wobei einem der Angstschweiß ausbreche. Allenthalben war wohlthuende, freudige Familienstimmung über Wilhelms Besuch, den alle so von Herzen gern haben. Kaulbach berichtet darüber selbst, sowie auch über seine vorhergehenden Reiseerlebnisse, am 26. Juli 1846 von Mülheim aus an seine Frau:

„Meine geliebte Josefine!

Gestern Mittag bin ich glücklich hier angekommen, habe auch alle unsre lieben Verwandten im besten Wohlsein angetroffen. Ich bin beim Schlosse Broich ausgestiegen, habe den Wagen mit dem Gepäck voraus zu Leonhards geschickt, um meine Ankunft zu melden, und bin dann zu Fuß langsam gefolgt, um dem „Stolz" der Mülheimer, der Kettenbrücke, meine Bewunderung zu zollen. Es ist aber auch in der That ein herrliches Werk. Von da ging ich durch das kleine Werthgäßchen zuerst zu unserm Stammschloß. Den Kastellan des Schlosses, von Velbert, begrüßte ich zuerst. Er lag oben im Fenster und schmauchte sein Pfeifchen. Und wie ich nach altem Herkommen vom Fenster ins Zimmer hineinsah, saß der Vater auf dem Sofa und las, die Mutter war in der Küche beschäftigt. Den Jubel und die Freude im ganzen Hause könnt ihr euch besser denken, als wie ich mit Worten schildern. Die beiden Eltern sehen ganz wohl und gesund aus, besonders die Mutter ist kerngesund. Nach einer Stunde kam Leonhard, dessen Aussehen dasselbe ist, wie bei seinem Aufenthalte in München, nur mit der wesentlichen Verbesserung, daß sein Bäuchlein etwas dicker ist, um uns alle zum Mittagstisch abzuholen. Auf halbem Wege kamen uns Leonhards Kinder, schön geputzt, entgegen. Hermann und Eugen sprangen voraus, um ihren Oheim zuerst zu begrüßen, dann folgten die drei Mädchen, Emilchen, Hedwig und Luischen. Die guten trefflichen Kinder haben mir sehr gefallen, besonders aber das kleine Luischen mit seinem Lockenköpfchen ist ein allerliebstes Persönchen. Ich war auch bald sehr

bekannt und vertraut mit den Kindern, sie sprangen um mich herum, ich sollte sie alle an der Hand führen und tausend Fragen zugleich beantworten: „Warum meine Johanna dem Emilchen nie geschrieben habe, wie groß meine Maria, ob sie auch beide recht geschickt seien im Stricken, Nähen, Sticken, im Lesen, Schreiben, Rechnen, im Klavierspiel, im Artigsein und Folgsamsein.“ Da konnte ich denn überall die besten Antworten geben. An Leonhards Haus empfing uns Karoline. Sie war seit einigen Tagen aus dem Bette und, obwohl etwas bleich, doch sonst munter und wohl. Montag soll die Taufe von dem gesunden, netten Töchterlein sein. Von Mülheim, Leonhards Haus und meinen schönen Wohnzimmern will ich euch in meinem künftigen Briefe mehr erzählen. Nun noch einiges von der Reise.

„20. Juli. Am Montag bin ich in einem Einspänner von Ems abgefahren, und bald nach meiner Ankunft in Koblenz habe ich einigen befreundeten Familien meinen Besuch gemacht. Zuerst dem alten Lasaulx, einem trefflichen, verdienstvollen Manne, der noch immer mit jugendlichem Eifer seiner Kunst ergeben ist. Von da den Familien Dietz und Clemens, soliden Kaufleuten, inmitten ihres trefflich geordneten Hauswesens. Die Leute kennen zu lernen, war mir auf die emser Komödie recht wohlthuend. Zum Mittagessen war ich bei einem reichen Kaufmanne Jordans. Einen vorzüglichen Kaffee bekam ich bei Clemens in Gesellschaft der heiligen Frauen Maria Görres, Steingaß, Herrn und Frau Ströber. Diese schönen Heiligen versuchten ihre ganze Beredsamkeit, mich auch zu der Pilgerfahrt nach Aachen zu veranlassen, auf der sie eben begriffen sind, und nach ihrer Meinung sei das die beste, und für mich die geeignetste Nachkur des Emser Bades. Zum Abendessen war dieselbe Gesellschaft bei Longarts eingeladen, wo bis elf Uhr getafelt wurde. Du siehst, geliebte Josefine, nichts wie Essen und Trinken und fromme, erbauliche Gespräche führen ist die dermalige einzige Beschäftigung deines Mannes. Dienstag morgen fuhren die Pilgerinnen und meine Wenigkeit, vom „Teufel im Joch“ getragen und begünstigt vom herrlichsten Wetter, nach St. Apollinarius, wo wir denn auf das Freundlichste von Degers bewillkommnet wurden. Ich fand den guten, edeln Deger in der Kirche hoch oben auf dem Gerüste in voller Thätigkeit, umgeben von seinen sehr schönen Arbeiten, und ich muß sagen, ich empfand die herzlichste, innigste Freude, diesen guten Menschen so wohl und gesund und heiter wieder zu sehen. Durch meine Ankunft wurde Deger auch veranlaßt, einige Tage Palette und Pinsel ruhen zu lassen, und wir beschlossen, den morgigen Tag zu einer schönen Wasserfahrt zu benutzen. Nachdem die Pilgerinnen uns verlassen hatten, blieb ich noch bis spät abends mit Degers zusammen,

wo vieles erzählt wurde, Erinnerungen aus Rom und München, und die Hoffnung wurde ausgesprochen, daß wir uns bald in München alle wiedersehen würden. Auch von meiner lieben Johanna wußte die Frau Deger viele römischen Anekdötchen mitzuteilen. Ich erzählte ihr dagegen, wie groß und artig und geschickt Johanna und Maria sind. Den andern Morgen, Mittwoch, mieteten wir, Deger, ich und zwei junge Maler aus Düsseldorf, uns einen kleinen Kahn und fuhren stromabwärts nach Königswinter am Fuße des Siebengebirges, wo wir uns den Tag herumtreiben wollten. Es war ein herrlicher, herrlicher Morgen. Wir hatten ein kleines Segel aufgespannt, ein frischer, erquickender Wind trieb uns voran, und unsere vier bunten Sacktücher flatterten als Fahnen lustig im Winde, wozu unser Gesang aus voller Kehle sich recht gut machte. Wir hatten einige gute Flaschen Wein bei uns an Bord, die unserm Singorgan die gehörige Stimmung gaben. Fünf Dampfschiffe, die uns begegneten, begrüßten wir mit Jubel und Fahnenschwenken. Auf einem Schiff war sogar Musik, die bei unserm Gruß ein fröhliches Vivat ertönen ließ. So in der besten Laune und unter Gesprächen über Kunst und die schöne Natur, die uns von allen Seiten umgab, schwammen wir hinab, bis wir nach zwei Stunden am Städtchen Königswinter landeten. Von da ging es per Esel auf einem für die armen Tiere sehr mühsamen Weg hinauf zur Kapelle des Petersberges (einer von den sieben Bergen). Für uns vier arme Sünder aber war der Weg sehr erfreulich, wir kamen durch die herrlichsten Weinberge — das wird ein Weinjahr! Der Weinstock biegt sich unter der Last der Trauben — wir schwelgten daher im Vorgefühl zukünftiger Genüsse. Oben angelangt, begab sich Deger mit seinen Begleitern zuerst in das Gotteshaus, um anzubeten, derweilen ich mich an der schönen Landschaft labte, die sich vor meinen Blicken ausbreitete. Der mächtige Rheinstrom windet sich ernst und ruhig durch das fruchtbare Land, belebt mit unzähligen Dörfern und Städten, welches sich rechts im Morgenduft am Horizont verliert, dagegen links von dem Rhein und Ahrgebirge begrenzt wird. Nachdem jeder in seiner Weise Gott gedient hatte, stiegen wir wieder auf der andern Seite des Berges hinab, wo wir um Mittag in der alten Abtei Heisterbach ankamen. Von der Hitze und dem entsetzlichsten Hunger ganz schachmatt, brachte ein gut und reichlich bestelltes Essen unsre Lebensgeister bald wieder in Ordnung — und wie wir nun gar ein Mittagsschläfchen gehalten hatten, waren wir wie neugeboren, und wir sprangen umher wie die Lämmlein auf der Weide, es war recht lieblich anzusehen. — — — — — —

Ich habe über den Brief von Guido herzlich gelacht, teile ihm das Nebenstehende mit. Der Neid des Guido tritt immer deutlicher hervor

über meinen Künstlerruhm, der bis zu den Sternen dringt, sowohl, als wie über mein vorteilhaftes, alle Herzen bezauberndes Aeußre!! — —

So sehr wie ich Freude auf der Reise gehabt habe und hier in Mülheim bei den lieben Eltern und Geschwistern noch habe, so sehne ich mich doch sehr nach euch zurück. Ich habe dies Faullenzerleben von Herzen satt, der Teufel halte es länger aus. Vom ewigen Anschauen der Kunstwerke wird der Kohl nicht fett, selbst etwas machen können, ist unendlich angenehmer und geschmackhafter — — — — — — —"

„Mülheim, den 28. Juli 1846.

Meine geliebte Josefine. — Gestern Abend ist der erste Brief an euch abgegangen. Ich bewohne hier in Leonhards Hause zwei angenehme nette Zimmerchen. Meine Tagesordnung ist sehr einfach. Ich stehe früh um halb sechs auf und trinke emser Wasser, als Nachkur, um acht Uhr Kaffee, wobei geplaudert wird bis zehn Uhr, dann ziehe ich mich in meine innersten Gemächer zurück und unterhalte mich mit euch, meine lieben, teuern Münchener, versetze mich in meiner Phantasie in die obere Gartenstraße, wo ichs dann oft vor Sehnsucht nach euch kaum aushalten kann. Ich werde aber auch anfang künftiger Woche meinen Rückweg antreten. Aus meiner Reise nach Holland und Belgien wird nichts. So angenehm wie es ist, schöne gute Kunstwerke, Bilder u. s. w. anzusehen, um wieviel angenehmer ist es, selbst etwas gutes schaffen zu können. Meine Ankunft in München wird sich aber doch noch leider einige Zeit hinausschieben. Ich muß auch diejenigen Städte, die ich auf meiner Herreise nicht berührte oder wo ich mich zu kurze Zeit aufhielt, noch einige Tage durch meine Gegenwart beglücken: Düsseldorf, Köln, Wiesbaden!!!" (— Die drei Ausrufungszeichen wegen Frau Henoch —)" Frankfurt, Heidelberg Stuttgart. — Auf die darmstädter abgeschmackte Schreiberei antworte ich gar nicht — das ist auch eine Antwort. Wenn Felsing mit seinem schlechten Kupferstich nach meinem Bilde immer noch eine Auszeichnung, die goldne Medaille u. s. w. gewinnen konnte, so giebt das einen Beweis, daß wenn ein Kunstwerk wirklich gut ist, es selbst durch die schlechteste Nachbildung nicht ganz verdorben werden kann. Also dieses Lob, welches dem Felsing zuteil wird, ist auch ehrenvoll für mich. — Daß Fritz heiraten will — nun meinetwegen! „Glück auf" ruft man dem Bergmann zu, der hinabfährt.

„Eines schickt sich nicht für alle.
Sehe jeder, wie ers treibe — und wer steht, daß er nicht falle."

Die Nachmittage benütze ich hier dazu, um in Gesellschaft des Vaters und Leonhards die Sehenswürdigkeiten von Mülheim kennen zu lernen. So waren wir am Sonntag in Styrum, wo eine prachtvolle massive Brücke für die Eisenbahn von Duisburg nach Berlin gebaut wird.

Gestern besuchten wir das Kohlenbergwerk Sellerbeck und seine kolossale Dampfmaschine, die in jeder Minute mit 180 Pferdekraft neun Ohm Wasser aus der Erde schafft. (Teile doch diesen schönen Reim dem Guido mit, selbst auf die Gefahr hin, daß er grün und blau vor Neid wird.) — Heute Nachmittag ist Kindtaufe. —"

Die Taufe wurde, wie es in kleinen Städten Sitte ist, als eine recht bedeutsame Festlichkeit für alle, die dem jungen Weltbürger nahe standen, gefeiert. Die Mutter berichtete darüber an die Schwiegertochter nach München, wie es dabei recht hoch hergegangen sei. Noch nie hätten sie einen solchen Freudentag gehabt wie diesen, da sie ihren guten, lieben Wilhelm in ihrer Mitte hatten. Und es sei nicht zu beschreiben, wie feierlich dieser Tag gewesen wäre. Der Pastor Vogt hielt eine sehr schöne Rede. Nach der Taufe setzten sie sich zu sechsundzwanzig Personen an einen mit vielen Flaschen und den schönsten Speisen gespickten Tisch und verbrachten in froher Gesellschaft bei Spiel und Gesang bis Mitternacht. Der Pastor hielt auf Wilhelm einen Toast, wobei die Gläser lustig aneinanderklangen und auch der fernen Münchener mit großer Liebe gedacht wurde.

Nachdem alle ihr „kleines Räuschchen" ausgeschlafen hatten, kam andern Tags die frohe Nachricht, daß Kaulbachs Frau einen Sohn zur Welt gebracht habe. Den 26. Juli war in München der später gleichfalls als Maler hochgeschätzte Hermann Kaulbach geboren worden, der einzige männliche Sproß Wilhelm Kaulbachs, der am Leben bleiben sollte.

Da ist denn erst recht alles voll Seligkeit über das neue freudige Ereignis. Der alte Großvater gerät außer sich, die hellen Thränen stehen ihm in den Augen. Die Briefe, die den schönen Zuwachs aus München verkünden, sind voller Jubel über den jungen Herkules mit dem festen Kopfe, mit der schönen, hohen Stirne, den blauen, klaren Augen, dem allerliebsten Kaulbach-Näschen, dem netten Mündchen, der frischen Blütenfarbe und dem Grübchen der Mutter Josefine im Kinn. In München hat alles im ganzen Hause vor lauter Freude geweint. Der Haushofmeister Karl lag krank zu Bette, wie er aber hörte, was geschehen, da hat ihm die Seligkeit keine Ruhe gelassen, er ist gleich aufgestanden und hat seinen besten Sonntagsrock angezogen, um den kleinen Kaulbach zu bewillkommnen. Alle Freunde des Hauses sprachen vom Morgen bis zum Abend vor, um ihre Teilnahme zu beweisen, und die Wöchnerin hätte kaum gedacht, daß die Bekannten so herzliche Freude beweisen könnten. Selbst Leute, mit denen sie sonst in gar keine Berührung getreten war, kamen. Nur die kleine Marie war nicht ganz zufrieden. Sie hätte lieber ein Schwesterchen gehabt und sagte: „Die

Buben, das sind gar keine Kinder", benutzte dabei aber doch jede Gelegenheit, um in die Wochenstube zu kommen, dort ganz ruhig zu sitzen und zu stricken. Zufällig langte gerade aus Frankfurt von einem anonymen Verehrer eine Kiste mit Champagner an.

Frau Kaulbach selbst war überglücklich, wenn sie auch vorher erklärt hatte, sie habe lieber Töchter, da sie fürchte, ein Knabe möchte doch seinem Vater nicht gleichkommen. Ihr Mann verhielt sich in der Regel ziemlich sorglos und zuversichtlich, wenn sie einem Kindchen das Leben schenkte, ja er hat es häufig so eingerichtet, daß er um diese Zeit gerade abwesend war. Brieflich jubelte er um so herzlicher und meinte wohl: „Was wird das erst für Augen machen, wenn es das Glück hat, seinen Vater kennen zu lernen!" Die Bestimmung der Namen überließ er ganz der Mutter oder gar den Geschwistern, deren Vorliebe für romantische Namen wie Hulda, Thusnelda oder gar Deborah und Kleopatra ihm freilich bedenklich schien. Der neue männliche Sprößling erhielt von seiner Mutter die Namen: „Hermann", nach dem Schwager Hermann Leonhard, „Wilhelm" nach seinem Vater und „Ludwig" nach dem baierischen König. Die Taufe fand ein paar Tage nach der Geburt statt.

Der treue Guido Görres, der sogleich die Wöchnerin am Bett besuchen durfte, schrieb dem Künstler sehr herzlich, während Gasser „vor Freuden einen hohen Sprung machte". Guidos Brief ist höchst amüsant, vor allem durch seine Illustrationen, die aus sehr ergötzlichen Ausschnitten aus den „Fliegenden Blättern" bestehen. „Lieber Kaulbach! Der Vater sagt, das Emser Wasser habe seine Wirkung gethan. Victoria, der Kronprinz Kaulbach II ist geboren! Hurrah hoch! Du hast dieses Resultat aber auch nicht genug der klugen Vorsicht des Arztes zu verdanken. Derselbe untersagte nämlich der Königin-Mutter vierzehn Tage vorher mit großer Weisheit die Lektüre der „Fliegenden Blätter". Denn denke dir nur, wenn du heimgekehrt wärest, und Ungetüme, wie die hier folgenden, hätten dich als deine Sprößlinge begrüßt. Denke dir nur, welch ein Schrecken! Oder es hätte dir vielleicht gar ein zweiter Baron Eisele als dein Söhnchen die Thüre geöffnet, mit lächelndem Munde, daß du auf den Rücken vor Entsetzen gefallen wärest! Oder was nicht besser gewesen wäre, ein alter Beisele hätte schlafend in der Wiege gelegen. Nun aber ist alles, dank dieser lobenswerten Vorsicht, so glücklich vorübergegangen. Ein holdseliger Knabe, ganz das Ebenbild seines Vaters, liegt lächelnd in der Wiege. Der Hofmaler Stieler begab sich sogleich in die Wochenstube und fertigte ein zum Sprechen oder Schreien ähnliches Porträt, woran du siehst, daß das Kind ganz die Lebhaftigkeit seines Vaters zum Erbteil mitbekommen. Alles gleicht an ihm auf das allerbeste, nur sind die Di-

mensionen des Mundes und der Ohren um einen und einen halben Zoll fünf Linien zu klein genommen. Seine unbeschreibliche Schönheit versetzte den Gemahl der schwarzen Mohrenprinzessin in das allerheftigste und lebhafteste Erstaunen, ja selbst Professor Maßmann*), der zu gleicher Zeit mit ihm eintraf, geriet in das höchste Entzücken und sperrte Mund und Nase auf. Es ist aber auch in der That wirklich zum Verwundern. Denn als man die äußeren Schalen und Hüllen, das heißt die Verpuppung von dem holden Engel hinweggethan, kam folgendes allerliebstes Bübchen zum Vorschein, welches nichts Eiligeres zu thun hatte, als sogleich die schönen Briefe seines Vaters von Ems zu lesen, worüber der Mohrenkönig und Maßmann in immer erneutes Erstaunen gerieten. Unterdessen ist der Knabe zusehends gewachsen, so zwar, daß er schon am zweiten Tage das Gewehr präsentieren konnte, wie du hier nebenan dich überzeugen kannst. Was sagst du dazu? Nicht wahr, das ist ein Prinz, der Lebensart mit auf die Welt gebracht hat? Unterdessen ist ihm die Milch der Amme sehr wohl angeschlagen, und heute, als am dritten Tage, hat er schon ein Aussehen, daß er einmal bei einer Mondfinsternis vollkommen die Stelle des Vollmonds vertreten kann. Unterdessen aber schwärmst du unverzeihlicher Weise in der weiten Welt bei Henoch und Kassandra herum; während dein Freund von Morgen bis Abend auf dem Hügel an den Ufern von des Waldgebirges wilder Isar sitzt, das Auge unverwandt nach Nordwesten gekehrt, ob du nicht endlich heimkehren würdest, du treuloser Vagabundus, zu deinen Freunden."

Und im nächsten Briefe folgt, gleichfalls mit Holzschnitten reich verziert, eine „Fortgesetzte Chronik des jungen Hermann Kaulbach. Da der Vater so lange ausbleibt, so verliert derselbe seine Vollmondgestalt, und seine Mutter muß ihn aufs neue mit Brei auffüttern. Damit er aber ein wirklicher Heiliger werde und keiner mit einem dicken Bäuchel und dem Bierkrug, der den St. Ulrich immer anruft, hält ihn seine Mutter zum Gebet an, merks: der Himmel segnet ihr frommes Bemühn, und ein Engel wacht über dem kleinen Hermann. Der kleine Hermann erwacht und verlangt sehr nach seinem Herrn Vater, der sich auf Reisen befindet und dort mit Champagner seine Gesundheit trinkt, wovon er, so meint der Hermann, aber nichts hätte. Unterdessen aber bildet sich der kleine Hermann fest ein, sein Vater werde ihm etwas recht schönes mitbringen, und somit steht er einst wieder da und hält beide Hände

*) Der bekannte aus Berlin gebürtige Gelehrte, Lehrer der Turnkunst bei dem königlichen Kadettenkorps in München und ordentlicher Professor der deutschen Litteratur ebendaselbst, bis er 1842 nach Berlin berufen wurde. Kaulbach hat Maßmann auch gezeichnet.

auf. Die Mutter giebt ihm einige Birnen, ihn zu zerstreuen. Zum Glück erwischt er auch eine Flöte, um sich die Zeit hinweg zu blasen, bis sein Vater heimkehrt. Das währt aber auch nicht so lange, so verlangt er ein Kriegsheld zu werden und besteigt sein Schlachtroß. Allein die Mutter will haben, er soll etwas lernen, damit er die Gedichte seines Herrn Vaters recht bald vor allen Leuten auswendig deklamieren kann, und somit wird der kleine Hermann in die Schule geschickt. Unterwegs aber begegnet er einem Junker und statt in die Schule zu gehen, spielt er mit diesem. Seine Mutter erfährts und will ihn dafür strafen, er aber bittet ab, verspricht sich zu bessern und wandert zum zweiten Mal zur Schule. Er lernt sehr fleißig und läßt sich weder von Hunden noch von Hasen in seinem Studium stören, dafür erwartet er aber auch ganz gewiß, daß er von dir einen Kuß erhält. Fortsetzung wird auf Verlangen geliefert."

4.

Kaulbach selbst war im tiefsten Herzen beglückt über die guten Nachrichten, die von München einliefen. Seine Briefe geben ein rührendes Bild von der Stimmung seines Herzens.

„Mittwoch, 29. Juli. Ein großes Unglück sowohl wie ein großes Glück macht mich stumm, ich finde keine Sprache, das was in meinem Innern vorgeht, mit Worten gleich auszudrücken und nun erst bei einem so außerordentlichen hohen Glück, wie mir zu teil wurde durch die Geburt eines gesunden Knaben. Da falle ich nieder und bete zu dem Geber alles guten, und unser Herrgott, der mich mit so vielem gesegnet hat, wird auch sorgen, daß er ein tüchtiger, gescheuter Kerl wird, wodurch Gott dem ganzen Geschenke die Krone aufsetzt. Und dir, mein vielgeliebtes Herzensweib, danke ich auch viel tausendmal. Nun bist du aber auch herrlich belohnt für die beschwerliche, mühsame Zeit. — Das wird eine Freude, ein Jubel sein!! Jetzt brennt es mir unter den Füßen, ich wollte, ich wäre auch wieder zu Hause. — Leonhard, Karoline und ich haben heute bei den Eltern zu Mittag gegessen. Unter vielem Plaudern sind wir bis vier Uhr bei Tisch gesessen, und als wir nach Hause gingen, hat der Briefträger mir eure Freudenbotschaft überbracht, wir sind gleich wieder umgekehrt, um es den Eltern mitzuteilen. Die haben vor Freuden geweint, und der Vater sagte, jetzt wolle er gern sterben, er hätte doch die Versicherung, daß das talentvolle Kaulbachsche Geschlecht nicht ausstirbt. Meiner lieben Fine danke ich von Herzen für die schnelle Nachricht, und da ich künftige Woche, den 3. oder 4. August, von hier abgehe, so schicke von dem Tag an, wo du diesen

Brief erhältst, den ersten Brief nach Köln, den zweiten Brief nach Frankfurt, den dritten Brief nach Heidelberg, den vierten nach Stuttgart, einen über den andern Tag postrestante. Ich habe jetzt vier Briefe von euch hier empfangen. Lebt alle recht wohl und sei folgsam dem Arzte, damit ich dich wieder ganz gesund und wohl antreffe."

„Mülheim, den 1. August 1846.

Meine liebe, beste Josefine.

Eure freudenvollen Briefe von Montag und Dienstag habe ich gestern Abend erhalten. Welch ein Glück! welch eine gesegnete Zukunf öffnet sich meinen Blicken, Gott Lob und Dank! Montag reise ich von hier ab. Laß den Jungen ja nicht eher taufen, bis ich nach Hause komme, da muß ich auch dabei sein, das soll ein Fest werden. Leider kann von hier niemand mitkommen. Der Vater bedarf sehr der Pflege der Mutter, er ist sehr alt und schwach geworden, und das kleine Emilchen muß erst konfirmiert werden. Was sagen denn meine liebe Johanna und Maria zu ihrem Brüderchen, werden sie ihn auch recht lieb haben? O gewiß, es sind ja meine guten Kinder. Die drei Namen sind mir ganz recht. Leonhard hat sich sehr gefreut, und ich wünsche, da er nicht mitkommen kann, daß Guido sein Stellvertreter wird. Jeden Abend bin ich hier wo eingeladen, bei Daber, Goslig und andern. Gestern Abend waren wir bei der Familie Stinnes. Da wurde denn eine Flasche Champagner nach der andern auf euer Wohl und das Wohl des neugeborenen Prinzen ausgestochen. Die Familie Stinnes gefällt mir sehr, es sind recht gescheute, verständige und einfache Leute. Ist denn mein kleiner Hermann wirklich ein so kräftiges Kind? Ich glaube, in übergroßer Freude übertreibt ihr etwas. Nun, ich werde schon sehen, wenn ich nach Hause komme! Wenn ich nur schon da wäre! Obgleich es mir hier recht gut gefällt und unsre lieben Verwandten alles aufbieten, mir den Aufenthalt angenehm zu machen, so wäre ich doch gleich beim Empfang des Freudenbriefes von Sonntag auf und davon gereist, aber auf Zureden der Eltern muß ich noch einige Tage zugeben. Aber Montag, Montag, geht es fort! Mit großer Freude habe ich auch gehört, daß meine liebenswürdige schöne Prophetin, die ich auf das innigste verehre und liebe, meinen Buben aus der Taufe heben wird. Gieb ihr dafür in meinem Namen einen Kuß, und wenn ich jetzt in München wäre, würde es für mich das größte Vergnügen sein, es selbst zu thun, und sage ihr, daß ich von ganzem Herzen wünsche, daß der Professor Arndts sie bald zur Großmutter machen möchte. Indem ich dies letztere niederschreibe und mir diese jugendliche, frische Gestalt der Dessauer ins Gedächtnis zurückrufe, erscheint es mir außerordentlich, daß diese Frau, die selbst noch vierundzwanzig Buben mit Freuden empfangen und ge-

bären kann, schon Großmutter wird. — Leonhard kommt eben herein und sagt mir, daß das Thermometer 27,50 R. im Schatten Wärme hat. Eine fürchterliche Hitze!! Es wird diesen Nachmittag gewiß noch auf 28° Wärme steigen. Das wird ein gutes Weinjahr! —

Ich will dir, geliebte Josefine, noch etwas von meiner Reise erzählen. Der treffliche Deger und ich sind gegen Abend von Königswinter auf einem Dampfschiff nach St. Apollinarius wohlbehalten zurückgekehrt. Wir gingen gleich in den Garten, der dicht an der Wallfahrtskirche sich befindet, um den schönen Abend noch recht zu genießen. Der Garten liegt sehr hoch auf dem Berge, und man sieht frei nach allen Seiten in das schöne Rheinthal hinab. Die Berge sind von der untergehenden Sonne mit Purpur übergossen. Aus dem nahegelegenen Städtchen tönt feierliches Glockengeläute zu uns herüber, unten im Thal bewegt sich eine Prozession von Pilgern und Pilgerinnen unter ernsten Gesängen dem Städtchen Remagen zu. An der Spitze des Zuges Priester mit Fahnen und Rauchfaß und gefolgt von einer Anzahl Wagen mit Kranken. Sie kommen alle, um morgen am Namenstag des St. Apollinarius hier in der Kirche bei seinen Gebeinen Hilfe und Trost zu suchen. Neben mir auf der Erde kniet Deger mit seiner Frau. Alles das macht einen unvergeßlichen, merkwürdigen Eindruck auf mich. Ich hoffe, daß das meinem Bilde, die Kreuzfahrer von Jerusalem, zu gute kommt. —

Den andern Morgen habe ich mir einen kleinen Nachen gemietet, bin den Rhein langsam hinabgefahren, und der Zufall wollte es, daß zur selben Zeit auch ein großes Schiff, mit derselben obengenannten Prozession beladen, nach Köln zurückfuhr. Es waren kölner Bürger, und sie sangen wieder wunderschöne Lobgesänge auf ihren Heiligen. So bin ich hinter dem mit Blumenkränzen und Kirchenfahnen reich verzierten Schiff hergefahren. An Nonnenwert und dem Siebengebirge, an den fruchtbarsten, schönsten Gegenden vorbei bis nach Bonn. Dort in einem schöngelegenen Gasthofe angekommen, fand ich schon eine Einladung zu Mittag beim Prinzen von Meiningen vor. Nachmittags war ich bei Boisserée. Dort traf ich eine große Gesellschaft von Münchenern, die Familie Eichthal und Kraft. Von der Frau Boisserée viele hundert Grüße. Dem einen Bruder geht es auch besser, nur wird ihm das Sprechen noch sehr sauer, die Zunge ist ihm noch etwas von dem Schlaganfall gelähmt. Nach einem angenehmen Spaziergang war ich abends bis zehn Uhr wieder bei Boisserées. Den andern Morgen in der Frühe habe ich der Statue Beethovens meinen Besuch gemacht oder erneut. Nach dem Mittagessen, welches ich bei Professor Clemens zu mir nahm, bin ich auf der Eisenbahn nach Köln und Düsseldorf

gefahren, in der letztern Stadt habe ich übernachtet. Ich war zu ermüdet von der Reise, um die Bekannten in beiden Städten aufzusuchen. Auch verlangte ich zu sehr nach Briefen von euch, ich eilte also den andern Morgen hierher. Lebt wohl, meine Vielgeliebten. — In dem Brief, den ich eben bekommen, lese ich zu meinem Erstaunen, daß ihr meinen Jungen in aller Eile habt taufen lassen. Aber wozu um Himmelswillen diese gewaltige Eile? Wenn ihr nicht zugleich geschrieben hättet, daß er gesund ist, würde ich glauben, er sei sehr krank."

— —

„Guidos Brief ist ganz vortrefflich, wir haben sehr lachen müssen. Antworte ihm folgendes. Daß er meinem Sohne das Prognostikon stellt und ihm ein thatenreiches Leben prophezeit, hat meinem väterlichen Herzen sehr wohl gethan, und ich bin ihm dafür sehr verpflichtet, nur habe ich auch auf das tiefste bedauern müssen, daß er nie eine Gelegenheit versäumt, über mich und meine Produktionen zu spötteln und mir Bitterkeiten zu sagen. (Muß man denn auch immer boshaft sein?) Ach! wenn er wüßte, wie sehr ich dadurch auf das schmerzlichste verletzt bin, wie sehr mein weiches, empfindsames Herz unter seinen giftigen Dolchstichen zittert und blutet. O! O weh! O weh! Weh! Weh! Weh! — Wie außerordentlich glanzvoll das Leben meines Sohnes sich auch in Anfang und Mitte darstellt, so scheint mir doch, daß namentlich bei seinem Ende noch einiges zu wünschen übrig wäre, laß ihn statt diesem Mondkalbe lieber als so einen Heiligen von Lehel endigen. (Dazu zeichnet Kaulbach einen behaglichen, dickwanstigen Mönch mit einem Bierglas, in Anklang an das „Münchener Kindl"). Dann wünsche ich auf dem Bilde, wo der Mohrenkönig und Professor Maßmann dem neugeborenen Prinzen ihre Huldigungen darbringen, daß unser Guido der dritte in diesem schönen Bunde, der dritte Heilige der drei Könige, der Weise, Alte sein möchte.

„O sei, gewährt mir die Bitte,
In diesem Bunde der Dritte."

(Dazu ist ein Porträt Guidos mit dem Hausbuch von G. G. und Heiligenschein gezeichnet.)

Endlich fuhr Kaulbach, von den Seinen sehnlichst erwartet, nach der Heimat zurück, ohne seine übrigen Pläne auszuführen. Belgien wurde nicht besucht. In Koblenz erwartete ihn Freund Gottlieb Gassen auf der Rückreise zu Gast. Er hatte ihm ein Zimmer mit der Aussicht auf die Mosel bereit gestellt. Auch ließ er — wie er schrieb — einen Nagel an die Wand schlagen, damit Kaulbach die Kunst auf einige Zeit daran hängen könne. Nur über die Zeichnung

für das Vaterunser sei noch einiges zu fragen. Im übrigen wollten beide nur die schöne Natur genießen.

Von Stuttgart (Hotel Marquardt) schrieb Kaulbach noch ein Briefchen am 12. August 1846.

„Meine geliebte Josefine! Endlich bin ich hier angekommen, zwar gesund und wohl, aber müde von all dem vielen Sehen, Reden, Begrüßen, Essen und Trinken, von all den vielen schönen Künsten und schönen Naturen. Ich bin wie ein gehetztes Wild. Auf allen meinen Wegen wurde ich verfolgt von einer Schar Kunstjünger und Kunstfreunde. Wie will ich froh sein, wenn ich wieder in dem ruhigen, schönen Hafen in der obern Gartenstraße geankert habe! Ich bin heute Morgen 4 Uhr von Heidelberg hier angekommen und bleibe bis morgen Abend 10 Uhr hier, dann geht es die Nacht durch, und bin ich Freitag Nachmittag in Augsburg (im Lamm). Ihr könnt also auch Freitag Nachmittag oder Samstag Morgen nach Augsburg kommen, ich erwarte euch. Das wird eine Freude, eine große Freude sein für euern treuen Wilhelm K."

Die Großmutter, die Schwester und seine beiden ältesten Kinder fuhren ihm denn auch bis Augsburg entgegen, und mit ihnen vereint eilte er in die Arme seiner Frau und an die Wiege seines Sohnes. Dort ist großer Jubel. Die junge Mutter war im besten Wohlsein und sah prächtig aus. Das Haus hatte von oben bis unten Blumenschmuck angelegt. Es war ein Festtag, und der Künstler fühlte sich sehr vergnügt. Als aber Frau und Schwester von dem kleinen Weltbürger behaupten wollten, daß er ein ungewöhnliches Talent für Musik hätte, da mußte er sie doch über das frühzeitige Urteil weidlich auslachen. Doch wurde der junge Hermann noch längere Zeit von den Freunden des Hauses als Kandidat der Tonkunst bezeichnet.

Mit dem Erfolg der Emser Kur konnte Kaulbach dauernd zufrieden sein. Zur größten Freude der Seinen blieb er wohl und heiter.

Doktor Zink, der Hausarzt und Hausfreund Kaulbachs, war im Herbst 1846 mit dem Prinzen Luitpold auf eine Orientreise gezogen, nach der Türkei, Ägypten und Griechenland, und gab fleißig Bescheid aus dem fernen Osten. Er freute sich besonders, daß Kaulbachs seiner um jene Zeit durchaus nicht bedurften, da die ganze Familie sich bei anhaltend guter Gesundheit befand. In Griechenland fand die Reisegesellschaft klimatische Verhältnisse vor, die mehr an Ossian als an Homer erinnerten, sie konnten sich kaum vor der Kälte schützen. Zudem lagen sie längere Zeit in der Quarantaine und vertrieben sich die Langeweile des Pestkäfigs durch Spazierfahrten im griechischen Archipel und durch genußfrohes Schlaraffenleben. Am Geburtstage der Königin von Griechenland, am 21. Dezember, fand eine komische Szene statt. Die Königin speiste

nämlich aus Aufmerksamkeit für ihren Schwager Luitpold nebst dem König Otto in der Quarantäne. Aber direkt durften sie nicht miteinander verkehren. Beide Abteilungen, die verpesteten und die nicht verpesteten, schlugen in zwei aneinander grenzenden Zimmern ihre Tafeln auf und unterhielten sich während des Diners durch die offene Thür. Überhaupt kamen zur Verhütung des Kontaktes durch die mit Stöcken bewaffneten, dazwischentretenden Guardians mancherlei lächerliche Auftritte vor. Einmal mußte sogar ein Adjutant des Königs in die Quarantäne treten und Genosse der Verfehmten werden, weil er mit seinem Rockzipfel ein zum trocknen im Freien hängendes, frisch gewaschenes Hemd berührt hatte. Die Königin bezauberte alle immer und überall durch ihre ausgezeichneten Eigenschaften und durch ihre Liebenswürdigkeit. Sie erfreute auch die Reisenden am Weihnachtsabend durch eine freundliche Christbescheerung. Am meisten wurde ihre Reitkunst bewundert. Eine schönere graziösere Reiterin wäre schwer zu sehen, wie Zink schrieb. Weniger entzückt sollen von dieser Eigenschaft die Adjutanten gewesen sein, die der hohen Frau zu Pferde, buchstäblich genommen, nur mit aller Mühe nachkamen. Sechs bis acht Stunden weit, ununterbrochen im Galopp oder gestreckten Trab zu reiten, hieß damals in Athen eine kleine Partie. Auch Doktor Zink wurde auf die Probe gestellt, als Prinz Luitpold eines Tages von seinen Leistungen in der Reitkunst erzählte, und mußte, auf Einladung der Königin hin, manche jener Parforcelandpartieen mitmachen.

König Ludwig hatte damals die Absicht, Kaulbach zu einem Rendezvous in Italien zu überreden, woraus indessen nichts geworden ist.

Einige Zeit nach der Rückkehr des Künstlers von seiner Emser Badereise erhielt das Kaulbachsche Haus den Besuch der „schwedischen Nachtigall", Jenny Lind, die hier wärmste Freundschaft fand und erwiderte. Kaulbach hatte von einem Freunde gehört, daß die phänomenale Sängerin, die seit 1844 auf deutschem Boden ansässig war, im Herbste des Jahres 1846 eine Anzahl Gastrollen am Münchener Hoftheater geben würde. Obwohl er sie nicht kannte, lud er sie durch diesen Freund ein, bei ihm zu wohnen, und die Sängerin willigte gern in seine Bitte. Sie kam im Oktober mit Courier und Kammerfrau und lebte — eine kurze Zwischenreise nach Stuttgart, Karlsruhe, Heidelberg, Mannheim, Nürnberg und Augsburg abgerechnet — längere Wochen im engsten Verkehr mit der Familie und deren Freunden. Sehr bald fand sie sich in dem behaglichen Kreise ebenso wohl, wie kurz zuvor bei dem Bildhauer Ludwig Wichmann in Berlin, wo sie wie eine Tochter behandelt worden war. Wichmann, der schon früher durch Raczynski mit Kaul

bach bekannt geworden war, hatte ihr die besten Grüße an den Künstler mitgegeben. Schon am 27. Oktober schrieb sie nach Berlin, wie vortrefflich sie sich bei Kaulbachs befände. „Er ist ein lieber, lieber Mensch und seine Frau ist auch sehr liebenswürdig. Ich habe hier in München wie in Berlin das beste Haus getroffen!“ Das war doppelt wertvoll für sie, weil die münchener Zustände in einer Richtung nicht günstig für sie lagen. Bei Hofe zu singen, schien eine Unmöglichkeit, da damals gerade Lola Montez die Macht in Händen hatte, und so war der Schutz in Kaulbachs Heim besonders dankenswert. An Frau Birch-Pfeiffer schrieb sie am 12. November: „Die Kaulbachs sind wirklich wie Eltern für mich.“ Für die blühenden Kinder des Künstlerpaares, die beiden Mädchen wie den kleinen Hermann, gewann sie eine innige Liebe, und auch mit der noch anwesenden Schwester Josefine schloß sie enge Freundschaft.

Während dieses ersten münchener Aufenthalts trat die Sängerin am 23., 25. und 28. Oktober und am 3., 5. und 8. November auf, dann noch am 16., 18. und 20. Dezember: als Nachtwandlerin, als Norma, im Freischütz und in der Regimentstochter, im Don Juan und in Figaros Hochzeit; auch sang sie am 1. November und 17. Dezember in Orchesterkonzerten und am 25. Dezember in der „Schöpfung“, im letzten Konzert, am Weihnachtstage, zum besten des Orchesters. Der Erfolg war wie überall ein beispielloser. Ihre weiche, elegische Sopranstimme, ihre unvergleichliche Koloratur, ihr tadelloser Triller, ihr unnachahmliches Staccato, ihre unerhörten Sprünge, nicht zum wenigsten ihre wahrhaft künstlerische Auffassung und Innigkeit in Ausdruck und Vortrag — alles das entzückte und bezauberte die weitesten Kreise. Diese Vorzüge gehören seit langem der Musikgeschichte an. Dazu kam die seltene Menschlichkeit, Reinheit, Güte dieses weiblichen Wesens. Emma Förster meinte, daß man noch nie die Masse mit so viel Liebe von einem Menschen reden gehört habe. Wie überall, so drehte sich auch in dieser münchener Zeit das gesamte Tagesinteresse um die herrliche Künstlerin, und jeder pries sich glücklich, der mit ihr in nähere Berührung kommen durfte.

Das Kaulbachsche Haus wurde geradezu überlaufen. Kaulbach selbst sah sich natürlich in den Strudel der Begeisterung mit hineingerissen. Seine Liebe zur Musik fand die reichste und erfreulichste Nahrung. Manchmal aber war der immer zunehmende gesellige Kreis so belebt und aufregend, daß der Künstler sich aus der Gesellschaft zurückzog und in seinem einsamen Zimmer verharrte, bis die Lind ihre wunderbare Stimme ertönen ließ; dann eilte er hin, um andächtig zu lauschen. Überschwenglichkeit war niemals nach seinem Sinne. Die beiden Künstlernaturen zogen sich teils an, teils stießen sie sich ab, und so blieb, wie mannichfach erzählt wird, ihr Zusammensein nicht ohne

kleine Episoden der komischsten Art, umsomehr, da sie sich gegenseitig auf das offenherzigste die Meinung sagten. Auch den Weihnachtsabend verbrachte die Sängerin in der Kaulbachschen Familie, wo ein großer Kreis von Freunden geladen war. Er setzte sich wohl aus den Leuten zusammen, die Tag für Tag im Hause aus- und eingingen. Da waren unter andern Hans Gasser, der die Sängerin modelliert hat; der Sänger Franz Hauser, der gerade damals Direktor des erst zu organisierenden Konservatoriums in München geworden war; sodann Görres, Vater, Sohn und Tochter Marie — der alte Görres starb 1848, worauf sich die Bemerkungen in dem unten folgenden Briefe beziehen —; Ernst von Lasaulx, Doktor Georg Philipps, Professor der Rechte, Fräulein Steingaß, Tochter eines Professors der Malerei aus Frankfurt am Main, Advokat Dessauer, Maler Emil Siebert, Friedrich Bier, Feodor Dietz, Architekt Lange, die beiden Maler Louis Asher und Gottlieb Gassen, die allzeit treusten Hausfreunde, die beide eine stille Neigung zu der Künstlerin faßten, schließlich auch noch viele Musiker, wie Walter, Bärmann, Lachner, die Sängerinnen Vespermann und Schechner, letztere vermählt mit dem Maler Waagen. Eines Abends kam die Tiroler Sängergesellschaft Rainer aus dem Zillerthal ins Haus, um der Lind ihre Lieder vorzusingen. Sie geriet darüber in große Begeisterung und beschenkte die volkstümlichen Künstler auf das reichlichste. Überhaupt war sie eine „großartige Natur", im kleinen genau, aber im großen gab sie mit vollen Händen. Es wurden viele Züge von ihrem Edelmut damals in München erzählt. Bekannt ist, daß sie einige Jahre später den größten Teil ihrer glänzenden Einnahmen aus Amerika, nicht weniger als 500 000 Frcs., für Wohlthätigkeitsanstalten in ihrem Heimatlande Schweden bestimmt hat. Auf der andern Seite verstand sie aber bei bestimmten Anlässen keinen Spaß in Geldangelegenheiten. Darüber belehrt ein Vorkommnis aus dieser münchener Zeit.

Ein junger Künstler, der leider in recht ungünstigen Verhältnissen lebte, wurde von ihr mit einem ganz besonders herzlichen Interesse ausgezeichnet, das sehr leicht mehr als Freundschaft hätte werden können. Wahrscheinlich um ihn auf die Probe zu stellen, bot sie ihm eines Tages eine größere Summe leihweise an. Als er das Geld aber wirklich annahm, da war es ein für alle mal mit jedem wärmeren Gefühle für ihn vorbei. Die Sängerin blieb in der Folge höchst gemessen und zurückhaltend gegen seine weitere Bewerbung, da sie der Meinung war, daß jeder ordentliche Mensch das seinige selbst erwerben müßte.

Zu Frau Kaulbach gewann Jenny Lind eine große Herzenszuneigung, die auch weiterhin durch freundschaftlichen Verkehr genährt worden ist. Von der Wärme ihrer Empfindung geben einige Auszüge aus ihren

Briefen den besten Beweis. Diese sind in verhältnismäßig gutem Deutsch geschrieben, was umsomehr erstaunen macht, da die Künstlerin die deutsche Sprache erst seit zwei Jahren erlernt hatte. Sie schreibt, nachdem sie in Augsburg durch Vermittelung Kaulbachs mit Doktor Kolb, dem Redakteur der „Allgemeinen Zeitung", näher befreundet worden war, am 12. November von Stuttgart aus:

„Beste, gute Madame Kaulbach!

Sie hatten die Freundlichkeit, ein paar Zeilen von mir zu verlangen, und da ich Ihnen diese paar Zeilen so gern schreibe, so sitze ich nun hier, um sie zu schreiben. Sie werden vielleicht meine Hand nicht lesen können, denn unter uns gesagt, so erinnert dieselbe stark an die von Doktor Kolb aus Augsburg, — aber Gasser, der alles was wild ist (nicht mild, sondern wild) so gut versteht, wird die Güte haben, Ihnen damit zu helfen. Ich glaube und hoffe zunächst, daß Sie selbst wissen, wie es einem in Ihrem Hause zu Mute ist, und wie glücklich man sich dort befinden muß, und wie alles bei Ihnen heimlich und erquickend ist. Auch muß ich es aussprechen, und möchte Ihnen bei der Gelegenheit sagen können, wie ich mich gegen Sie wahrhaft dankbar und verpflichtet fühle. Ich wußte wohl auch während meines Aufenthalts in München, wie mir dort alles gefiel, — aber jetzt weiß ichs noch besser."

Dann kam ein Brief aus

„Karlsruhe, den 25. November.

Gute, verehrte Madame Kaulbach.

Vielen Dank für Ihren so überaus freundlichen Brief. Herr Hauser hat mir aber erzählt, daß Sie krank waren, und darüber sprachen Sie in Ihrem Brief gar nicht. Ich hoffe doch, daß Sie wieder hergestellt sind, es würde mir sonst ängstlich zu Mute, besonders da ich weiß wie Sie — wie wohl jeder Mensch — Ihre Gesundheit brauchen. Ich meine, Sie müssen sie doch beinah mehr notwendig haben, denn wenn man so glücklich sein kann, wie Sie, dann ist es noch härter, krank sein zu müssen. Ich sehne mich wieder so zu Ihnen. Die Gebirgsgegend hat doch etwas bezauberndes. Ich glaube, der liebe Gott hat am besten gethan, da er die Berge schuf; Ich meine zwar auch Ihren häuslichen Kreis, beste Madame Kaulbach, wenn ich von sehnen spreche, denn Sie müssen wissen, daß mir nur äußerst selten das Glück zu Teil war, in so einem künstlerischen Kreise zubringen zu dürfen. Ich hoffe, daß ich spätestens in vierzehn Tagen bei Ihnen eintreffen werde, wenn Sie nichts dagegen haben. Mir gehts sonst gut, nur dieses Herumirren ist kein Paradies auf der Welt, und die Kleinstädtischkeit hat etwas widriges an sich, aber — ich bin bald fertig und husch — gehts über München,

Wien—Venedig—London nach Stockholm. Es freut mich, daß es dem guten Gasser gelungen ist, so ein unbändiges Tier zu modellieren, wie ich bin. Ich denke aber, wäre es umgekehrt gewesen, nämlich wäre er ich gewesen — so wäre es wohl dabei geblieben, daß auch er keinen Augenblick hätte still sein können. Ich grüße das ganze Haus aus- und inwendig, groß und klein, bis zu den beiden Vögelchen, und schließe mit dem Wunsche, daß es Ihnen immer so gut gehen möge, wie ichs Ihnen von Herzen wünsche.

Ihre Sie liebende
Jenny Lind.

Sind meine Sachen aus Paris glücklich angekommen, und sind die Partieen aus Stettin bei Ihnen? Vielleicht antwortet mir Herr Hauser hierauf."

Vor ihrer Rückkehr schreibt sie noch aus

„Augsburg, den 13. Dezember.

Beste gute Madame Kaulbach!

Endlich bin ich nun so weit gekommen bis hierher. Es war mir eine schwere Reise durch den vielen vielen Schnee. Es ist gut, daß ich ein Kind des Nordens bin, sonst wäre es mir gewiß nicht so gut ergangen, wie es doch jetzt der Fall ist. Morgen fahren wir von hier mit dem ersten Zuge, und ich freue mich außerordentlich, Sie alle wiederzusehen, obwohl ichs dreist von mir finde, daß ich wieder Ihren Herd benutzen werde, aber nun haben Sie mich einmal so verwöhnt, und nun laß ich mir von niemand meine Rechte nehmen. Tausend Dank für den letzten Brief. Ja das häusliche echte Glück — was geht wohl darüber? ach — vielleicht blüht auch mir so etwas bis nächstes Jahr. Ein Heimweh habe ich immer, vielleicht wirds mir besser, da ich zu Ihnen komme. Grüßen Sie gütigst alle von Ihrer Sie herzlich liebenden Jenny Lind.

Ich bezahle den Brief nicht, damit er schneller fortkommt."

Nachdem Jenny Lind zum zweiten Male von den münchener Freunden herzlich Abschied genommen hatte, sehnte sie sich immer zu ihnen zurück. „Ich schwärme für München" —schrieb sie den 6. Januar 1847 an Frau Birch-Pfeiffer — „und gehe von hier wieder dorthin, zu Kaulbachs, um in aller Ruhe italienisch zu studieren (bei Hauser)". Frau Kaulbach bekam bald nachher von ihr einen Brief aus Wien, datiert vom 20. Janur 1847:

„Nein! Diese Unruhe, nichts von Ihnen zu erhalten, kann ich unmöglich länger ertragen. Meine gute Madame Kaulbach, was ist denn in Gottes Namen vorgefallen, da Sie mir keine Silbe geschrieben, seitdem ich München verließ? Und wissen — und überzeugt können

Sie dennoch davon sein, daß ich wahren Anteil an Ihnen nehme, und daß es mir also schmerzlich sein muß, zu sehen, daß Sie mich so vergessen können. Oder sind Sie krank, oder jemand von Ihrer Familie? Wenn es so wäre, warum hat mir Hauser oder Gasser dann nicht geschrieben? Dieser Gedanke verfolgt mich so, daß ich keine Ruhe habe, ehe ich Gewißheit bekomme, wie es bei Ihnen ist. Gebe Gott, daß es Ihnen allen gut gehen möge, und daß Sie mich bald mit ein paar Zeilen erfreuen. Bitte, bitte, lassen Sie mich nicht länger in dieser Ungewißheit leben, denn ich habe Sie alle so innig und von Herzen lieb und fühle mich zu Ihnen, beste, gute Madame Kaulbach, so hingezogen. — Ich habe keine Ruhe, heute dem Hauser zu schreiben, allein grüßen Sie ihn recht herzlich von mir. Ich werde ihm nächstens schreiben, sagen Sie ihm auch, daß es mir sehr gut in Wien geht und daß ich wirklich zufrieden sein kann. Leider komme ich aber nicht so früh weg, wie ichs gedacht, denn Meyerbeers Oper kann gewiß vor Anfang Februar nicht gegeben werden, und P . . . . ist ruiniert, wenn die Oper nicht wenigstens sechs Mal gegeben werden kann, freilich wäre zwanzig Mal für ihn noch besser. Indessen arbeite ich fleißig italienisch und bin mit meinem Lehrer sehr zufrieden. Genug von mir. Louise läßt vielmals grüßen und vereint sich mit mir, Sie zu bitten und Ihnen ans Herz zu legen, uns baldigst Nachricht von Ihnen zu geben. Für immer Ihre Sie liebende Jenny Lind."

Im folgenden Jahre 1848 traf dann wieder einmal ein längeres Schreiben aus London in München ein, während Kaulbach mitten im Trubel des tollen Jahres seine großen Darstellungen der Hauptmomente aus der Geschichte im Treppenhause des neuen Museums begonnen hatte.

„Den 10. Juli 1848.

Teuerste Freundin!

Meinen besten, herzlichsten Dank für Ihren Brief und das Andenken, das Sie mir bewahrt haben. Mögen Sie niemals den Gedanken fassen können, daß mein Herz gleichgültig für alte Freunde geworden, nnd thun Sie mir ums Himmelswillen nicht so etwas an, als dies zu glauben, ich könnte darüber recht lange und bitterlich weinen. Ich habe so oft, so oft an Sie alle gedacht, und die schöne Zeit in Ihrem Hause hat für mich noch dieselbe Poesie, dieselbe schöne Farbe, als ich da war. Ich habe Ihnen wohl sehr oft schreiben wollen, aber ich bin im Schreiben so gräßlich faul, und das Schreiben will mir so garnicht gefallen. Was ist wohl auch ein langer Brief gegen einen Blick oder ein freundliches Wort! Aber freilich — schön ist es doch immer, Briefe von seinen Freunden zu erhalten. Es hat mir so viel Freude bereitet,

mit dem Herrn N. N. über Sie zu sprechen, und ich danke Ihnen, daß Sie mir diese Freude gegönnt. Ich habe alles treu mit Ihnen gefühlt und alles genau im Herzen aufgenommen, was Sie mir mitgeteilt. Teuerste, was für Veränderungen, was für eine Zeit! Und für Sie, jetzt allein in München zu sein, und Kaulbach in Berlin, das denke ich mir hart, und Sie müssen sehr viel Mut der Seele besitzen, um dieses alles durchzumachen. Mit besonderer Teilnahme habe ich Ihre Erzählung von dem Görresschen Hause aufgenommen und vermag ich Ihnen nicht zu sagen, wie mich ihr Schicksal gerührt und betrübt hat. Viel schönes erzählten Sie mir immer von diesem Menschen, allein ich glaube, ich hätte auch ohnedies dieselbe tiefe Achtung für ihn gehabt, die ich schon bald empfing, denn man fühlt doch ziemlich rasch, wenn man sich in Gesellschaft wahrhaft edler Menschen befindet. Herrn Guido möchte ich wohl trösten können, obwohl sein Kummer so würdig ist. In mir hat er sich wirklich eine Freundin erworben vom ersten Augenblick an durch die Offenheit und Redlichkeit seines Charakters. Schade um unsern guten Hauser, grüßen Sie ihn doch recht sehr. Was hat der wohl von der schrecklichen Todesnachricht von Mendelssohn gesagt? O, meine liebe Frau Kaulbach, das war für mein Herz der erste größte Verlust, und der ganze Winter ist mir dadurch ganz anders geworden, und es ist mir, als wäre der Vereinigungspunkt zwischen mir und Deutschland durch ihn ganz entschwunden, aber Gott sei es gelobt, daß er in dieser Zeit nicht lebt. Es ist fast besser, außer dem Wege zu sein. Mögen Sie nun Herrn Kaulbach bald wiederbekommen. Was macht das liebliche Haus? Was machen die Täubchen? Fressen die großen schwarzen Vögel noch immer die kleinen Früchte an dem Hause? Ist die gute Tante (Kaulbachs Schwester Josefine) wieder bei Ihnen? Ist sie bei Ihnen, so grüßen Sie sie tausendmal. Und Ihre prächtigen Kinder, gedeihen sie? Hermann würde ich wohl kaum mehr erkennen. Ach Gott, es ist eine große Verantwortung, Kinder zu erziehen! Wie viel Unheil wäre aus der Welt verschwunden, wenn alle Mütter würdig dieses heiligen Namens wären. Ich denke immer, wenn ich eine Mutter sehe: Gott gebe Dir Kraft, den rechten Weg mit dem Kinde zu wandern! — Louise ist nicht bei mir dieses Mal, sie war leidend. Arme Louise, das unruhige Leben mit mir konnte ihr nicht gesund sein, ich habe sie daher nicht mitnehmen wollen, sondern habe sie in einen Badeort nach Schweden geschickt und hoffe, daß sie da wieder wohl wird. Sie ist gut und liebt mich so, daß es rührend ist. Sie vergißt auch nie die Freundlichkeit, die sie bei Ihnen genossen, und sprach mir so oft mit Dankbarkeit davon. Schöne Zeit! Wird sie nie wiederkommen? Erinnern Sie sich, daß ich das Haus Ihnen gegenüber in

der Gartenstraße habe kaufen wollen? Ich bin seitdem in meinem geliebten Vaterlande gewesen und habe dort so recht gefühlt, wie doch die Liebe, die man von Kindheit an gehegt, mächtig und stark ist. Meinen König, die ganze königliche Familie, das Land, die Erdscholle — ach, ich hätte sie alle küssen können mit Thränen der tiefsten Veneration im Auge! Was für eine herrliche Zeit habe ich da erlebt! Die Herzlichkeit, das Gefühl der Heimat, die Sprache, alles hat mich entzückt, ich habe so nett bei meiner guten, guten Tante gewohnt und viel Geld für die Armen gesammelt. Die Erinnerung an meine erste schöne, reine, heilige Liebe ist wieder erwacht. Dasselbe Herz war noch so warm wie früher, die einzige Seele, die mich uneigennützig geliebt — immer treu zu meiner Seite wieder da! Schöne Hoffnungen für die Zukunft sind lebendig in der Seele geworden. Sehen Sie, geliebte, gute Freundin, dies ist, was ich erlebt. Die göttliche Gesundheit bis jetzt immer ununterbrochen — ach, nur dadurch, daß ich für andre lebe, kann ich so viele Gnade ertragen. Ferner war es mir hart, auch in diesem Jahre die fürchterliche Verantwortung auf mich zu nehmen, die hiesige Oper aufrecht zu erhalten, allein es war meine Pflicht, so zu handeln, weil es auf mir ruhte, ob N. N. ruiniert sein werde, und das ganze Theater zu stützen, und das Publikum lohnt mir auf eine solche Art und Weise durch Aufmerksamkeit, daß ich nichts zu bereuen habe. Außerdem habe ich eine schwedische Familie bei mir (meinen ersten Gesangslehrer mit Frau und Tochter), welche ich von meiner Kindheit an kenne, und eine Cousine von dieser Frau ist statt der Louise bei mir (eine vortreffliche redliche Person), so daß ich mich ganz heimisch fühle. Ich gehe noch dieses Jahr nach der Provinz, aber dann bin ich fertig und lasse die große Karriere hinter mir und werde nur in Schweden zu meinem Vergnügen, d. h. für meine Schule, wirken und arbeiten. Da haben Sie nun ungefähr, was ich unternehmen werde. Geschieht was recht wichtiges, dann will ich Ihnen dies erzählen, bis dann aber glauben Sie nichts — vor allem glauben Sie nicht, daß ich ein böses Herz habe, ich hoffe, ich bin besser geworden, denn ich habe, seitdem ich hier lebe, schon vieles erfahren und bin nicht ohne Prüfung gewesen. Was sollte ich wohl für Ursache haben, hochmütig zu sein, jetzt mehr als zuvor? Was Sie mir von Professor Lasaulx mitgeteilt haben, war wirklich Balsam. Zuweilen tragen die guten doch den Sieg davon. Kommen Sie in irgend einer Weise in Berührung mit ihm, so grüßen Sie ihn auf das herzlichste und beste von mir und sagen Sie ihm, daß er mich doch nicht ganz vergesse, denn ich bin verwöhnt, immer ein bischen Freundschaft solcher Männer, wie er ist, zu besitzen. — Nun können Sie müde sein. Ich schließe darum und bin fest überzeugt, daß hier

kein einziges Wort steht, das ausdrückt, was ich wünsche und daß ich mein Leben lang aus ganzer Seele und aufrichtig verbleibe

Ihre treue dankbare Freundin
Jenny Lind.

Von dem Unglück des Arnemannschen Hauses in Altona haben Sie vielleicht gehört? Können Sie meine undeutliche Hand lesen? Meinen Segen füge ich bei, der gilt für alle, die ich liebe, Gott schütze Sie."

Im folgenden Jahre entsagte Jenny Lind der Bühne vollständig, wie sie sich vorgenommen hatte, und widmete sich von nun ab ausschließlich dem Konzertgesange. In einem ihrer londoner Konzerte vom Jahre 1849 spielte zum ersten Male ihr späterer Ehemann, der Pianist und Komponist Otto Goldschmidt, geboren 1829 in Hamburg, der die Sängerin 1851 auf ihrer von Julius Benedict und dem Impresario Barnum veranstalteten Triumphreise durch Nordamerika begleitete; die Hochzeit fand 1852 in Boston statt.

Im Jahre 1846 starb der alte Langer, der Direktor der königlichen Gemäldesammlung in München. Die freigewordene Stelle hätte Ernst Förster gerne gehabt, der sich gerade in Berlin aufhielt. Frau Emma ging deshalb gleich zu Kaulbach, „dem einzigen, dessen geltendes Fürwort er haben konnte", und dieser war, wie sie ihrem Manne schrieb, „so herzlich und freundlich, daß sie die ganze Nacht sein Ton und seine Gestalt aus dem Schlafe weckte." Er bat sie, sich ganz auf ihn zu verlassen. Auch an den König schrieb die eifrige Frau, nachdem eine Audienz wegen Unwohlseins des hohen Herrn gescheitert war. Aber die Antwort stand bald in der Zeitung. Zimmermann erhielt die Stelle.

Ein andrer Todesfall griff dem Künstler tief in das Herz. Bei seinem jüngsten Aufenthalte in Mülheim sollte Kaulbach den Vater zum letzten Male gesehen haben. Die Erinnerung blieb eine schöne und doch auch schmerzliche. Vor Ablauf des Jahres fand der alte Mann seine ewige Ruhe.

Kurz vor seinem Tode entwarf der Vater noch für den „Hofmaler", der seit Neujahr „geadelt" war, ein Wappen, über das er am 10. Oktober 1846 selbst schrieb: „Abgesprochenermaßen erhältst du die Zeichnungen. Ich habe sie solcher Art entworfen, daß damit das Siegel ein Kaulbachsches Familiensiegel, nebst Kombination der Symbole, bleibt, die du als Attribute deines Siegels gewählt hast, und in dieser Größe bin ich auch noch imstande, dir ein sauberes Kunstprodukt zu liefern, und besonders gern würde ich dieses noch machen, weil es meine letzte Arbeit dieser Art und für dich ein teures Andenken sein würde. Hier steht

im Felde links der Pegasus in blauem Grunde, rechts ist das Schild durch einen Bach horizontal geteilt, als erstes Symbol unsres Namens. Der untere vierte Teil enthält den Halbmond mit dem Flügel im Holzgrunde, als zweites Symbol unsres Namens, die nächtliche Kühle bedeutend, welches Wort aber durch den platt-oberländischen Sprachgebrauch in Kaul verwandelt ist. Über dem Bach steht der Bienenkorb als Symbol des Fleißes in weißem Felde, auch der geschlossene Helm mit fünfzackiger Krone ist nach dem Gesetze der Heraldik richtig. Den kleinen Stein rate ich dir blos mit dem Pegasus schneiden zu lassen, indem er zu diesem ganzen Wappen viel zu klein ist, um es erkenntlich darauf zu bringen. Nun gieb mir bald deine Resolution."

Es war der letzte Brief, den Kaulbach von seinem Vater erhielt. Als Schwester Josefine im November 1846 nach Mülheim zurückkehrte, fand sie den alten Mann bereits sehr kränklich vor, aber voll größten Interesses und Stolzes über seinen Sohn, von dem sie alles bis auf das kleinste erzählen mußte. Er freute sich unendlich, daß er noch das Siegel nach seiner Angabe machen durfte. Wenn die Tochter ihm etwas vorlesen wollte, so verlangte er nur über Wilhelms Arbeiten zu hören und wünschte sich, daß er zwanzig Jahre jünger sein könnte, um all das Schöne und Gute von ihm sehen und genießen zu können. Seine Kräfte nahmen zusehends ab. Er sah sein Ende klar voraus und bat, nicht um ihn zu weinen, „er müsse der Natur den Tribut bezahlen." Mannhaft nahm er von den Seinen Abschied, mit den herzlichsten Grüßen an Wilhelm und seine Familie, und starb den 10. Dezember abends 9 Uhr in den Armen seiner Frau und Töchter. „Sein Leben war unruhig, bewegt und betrübt" — so schrieb Josefine nach München — „sein Tod war ruhig und ihm nicht fürchterlich, der Himmel segne ihn, den guten Vater!" Und sie berichtete dem fernen Bruder, wie manche Stunde sie nachts auf dem Bett des Kranken gesessen, und wie er dann so vieles, vieles erzählt habe, was ihr alles wie weise Denksprüche im Herzen geschrieben stehe. „O, ich werde den guten Vater nie, nie vergessen. In einer Nacht hat er mir gesagt, ich sollte nie ein Unrecht thun, ich habs ihm gelobt. Diese paar Worte vergesse ich bis zu meiner letzten Stunde nicht."

Der alte Kaulbach starb im Nebenhause seines Schwiegersohnes Leonhard, wohin er kurz zuvor übergesiedelt war, und der alte Velbert, bei dem er vorher gewohnt hatte, glaubte, daß dieser Umzug viel zu seinem Tode beigetragen habe.

Der Heimgang des alten Mannes brachte die Mutter und die unverheiratete Schwester in eine bedrängte Lage. Aber da die Münchener auch weiterhin sorgten, so atmeten die Verlassenen bald

auf. Es war zunächst die Rede davon, daß die Mutter und Josefine nach München übersiedeln sollten, und Schwester Karoline fürchtete, daß dadurch die Familienbeziehungen und aller Briefwechsel aufhören würden. Die Mutter freute sich bereits auf das Zusammenleben mit ihrem Sohne und seiner Familie. Sie legte die Andenken vom Vater zurecht, die sie mitbringen wollte, die große Uhr, die der alte Mann jeden Abend selbst aufgezogen hatte, seine kleine Taschenuhr und seine Pfeife, aus der er noch den Tag vor seinem Ende geraucht hatte. Aber man fand es doch schließlich besser, von der Übersiedelung abzustehen. Mutter und Schwester nahmen sich ein einfaches Quartier und führten ihr bescheidenes Leben in einer Wohnstube, Schlafstube und Küche weiter in Broich bei Mülheim, vorübergehend auch in der Mutter Heimat. Sie schränkten sich ein, kochten und putzten selbst, nähten und strickten und blieben dabei munter und guter Dinge noch manches lange Jahr.

XVI. Am eigenen Herd.

1.

Mit vierzig Jahren ist der Berg erstiegen. So singt der Dichter. Man steht still und schaut zurück. Kindheit und Jugend liegen in weiter Ferne. Gekräftigt, mit erhobenem Wanderstab geht es vorwärts auf des Berges breitem, sich weit und übersichtlich ausdehnendem Rücken, nicht mehr schwer atmend und suchend, sondern gerade, sachte, sicher. Die Hochebene zieht von selbst fort, bis sie sich unmerklich mit dem Wanderer neigt und ihn, ehe ers denkt, zu seiner Bestimmung gebracht hat. So ist das Bild des Menschenlebens, wie es sich, im ewigen Wechsel, Geschlecht um Geschlecht, immerfort aufs neue abspielt.

Mühselig und beschwerlich war der Weg gewesen, den Kaulbach gehen mußte, bis die Höhe seines Lebens erreicht war. Ihm hatte weder ein stilles Glück der Kindheit noch ein lautes der Jugend gelächelt. Von den ersten Schritten an war dichtes Gestrüpp, Dorn und Distel hinderlich gewesen. Steingeröll und Felsklippen hatten seinen Pfad versperrt. Steile Bergesstufen, starre Wände und Abgründe mußten erklettert und überwunden werden. Kein schattiger Wald hatte unterwegs gastliche Ruhe gewährt, keine kühle, köstliche Quelle hatte zu Anfang den Dürstenden erquickt. Rastlos und unermüdlich, leidenschaftlich und begeisterten Herzens war er hinaufgestürmt, bis der Gipfel erreicht war. Heldenhaft waren aber auch Kraft und Stärke, Stolz und Genugthuung gewachsen. Und je mehr er nach oben kam, desto mehr zeigten sich die Früchte und Folgen des selbst erkämpften Zieles und Glückes. Immer mehr that sich ein strahlender blauer Himmel vor seinen Augen auf. Ein Ausblick ward schöner und herr-

licher als der andere. Alle Mühe und Anstrengung wurde reichlich belohnt, alles Entbehren und alles Sorgen fand vollste Entschädigung.

Als aber der Berg erstiegen war, da lag keineswegs die Ebene so glatt und gerade, so deutlich vorgezeichnet und regelrecht vor ihm, wie sie sich zumeist den Erdenkindern eröffnet. Den sehnsuchtsvollen Sonntagsmenschen, die der Sonne nachstreben, wird nie die Ausspannung gegönnt, die den übrigen Sterblichen oft so frühzeitig kommt und meist so nötig scheint. Neue Hügel und Berge türmen sich für sie auch in der Hochebene auf. Neue Aufgaben bieten sich ohne Aufenthalt zur Bewältigung dar. Aber auch neue Fernsichten und Genüsse stehen bevor. Denn jeder Vorwärtsstrebende genießt, je mehr er leistet und schafft.

Kaulbachs weitere Wanderschaft wurde — wie es allen bevorzugten Menschen ergeht — erst recht ereignisvoll und genußreich. Ihn erwarteten auf der Höhe des Lebens die Ehren und Belohnungen, die er sich redlich durch seine bisherigen Thaten erworben hatte, aber auch die Anforderungen, die alle bedeutenden Leistungen für nachkommende Zeiten und Geschlechter im Gefolge haben. Wer großes schafft, der muß sich schon gefallen lassen, daß man ihm keine Ruhe läßt, auch wenn er sie selbst begehren sollte. Und nie war wohl ein Künstler weniger ruhebedürftig, als Kaulbach. Außergewöhnliches hatte er geleistet, aber, wie er sich selbst kein Genüge that, so forderte auch sein Zeitalter immer mehr von ihm. Eins aber brachten ihm die Mannesjahre, in die er eintrat — und darnach hatte er sich allezeit am meisten gesehnt — freie Bewegung, Unabhängigkeit, Selbständigkeit. Er konnte sich von nun ab, unbekümmert um fremde Wünsche, seinen eigenen Weg wählen und den eigenen künstlerischen Willen durchsetzen. Unentwegt und nicht ohne Rücksichtslosigkeit hat er das hinfort gethan.

Die nächsten Jahre kamen mit einer Reihe der wichtigsten Anerbietungen und Aufträge, Pläne und Unternehmungen. Zuerst sollten die kontraktlich bereits festgesetzten großen Gemälde für den berliner Museumsbau ausgeführt werden, Arbeiten, die den Künstler in der Folge fast jedes Jahr zu einem monatelangen Aufenthalt nach der preußischen Hauptstadt riefen. Das war ein bedeutsames Geschehnis, für Kaulbach selbst und für die münchener Kunst. Nachdem bereits Cornelius nach Berlin übergesiedelt war, wanderte die Historienmalerei großen Stils mit Kaulbach Ende der vierziger Jahre fast gänzlich aus dem Süden nach dem Norden von Deutschland. Früher hatte dort die Bildhauerkunst ihre hauptsächlichste Stätte gehabt. Jetzt wünschte die kunstfreundliche Regierung des Königs von Preußen auch die Monumentalmalerei und die Kunst des Freskos zu pflegen. Mit warmer Be-

geisterung übernahm Friedrich Wilhelm IV. die großen Bestrebungen seines Schwagers aus Baiern, nachdem Ludwig sein künstlerisches Programm in den Hauptzügen beendigt und, durch bekannte Begebenheiten veranlaßt, dem Throne entsagt hatte. Kaulbach meinte damals, als der Wechsel vor sich ging, in einem Briefe an den Grafen Raczynski: „Wir wollen darüber kein Klagelied anstimmen, unsre Kunst soll allen leuchten und alle erwärmen wie die Sonne am Himmel.“ Er hatte freilich gut reden, da seine ganze Arbeitskraft für eine lange Reihe von Jahren durch diesen Tausch gesichert war. Auch in andrer Hinsicht freute er sich der berliner Bilder. Der Auftrag war ganz nach seinem Sinne. Als er vormals bei den Arbeiten für den Königsbau in München allzusehr vom Baumeister abhängig gewesen war, hatte er öfter gesagt, er tauge nicht für die monumentale Kunst, wo man nicht machen könne, was man wolle und wie mans wolle. Es war ihm ausgesprochenermaßen lästig und störend gewesen, wenn der Architekt die Grenzen zog und mit der Uhr in der Hand dabei stand, daß man zur festgesetzten Stunde und Minute fertig sein müsse, wie der Maurer und der Zimmermann. Das sollte nun — so hoffte Kaulbach wenigstens — in Berlin ganz anders werden, wo er uneingeschränkter Alleinherrscher in seiner Thätigkeit zu sein vermeinte.

Dann kam die Übernahme der Direktorstelle an der münchener Akademie, die am 1. März 1849 erfolgt ist, nicht minder bedeutungsvoll für die allgemeinen, wie für seine persönlichen Kunstverhältnisse. Schon vor langer Zeit hatte Cornelius, als er kaum daran dachte, München zu verlassen, eines Tages gesagt: „Wenn ich einmal fortgehe, wird Kaulbach an meine Stelle treten.“ Er war gegangen, verstimmt über die münchener Verhältnisse und leider dauernd verfeindet mit dem einst so anhänglichen Kaulbach, worüber noch zu reden sein wird. Aber an seine Stelle war doch zuerst der vom König besonders geschätzte Gärtner gekommen, der indessen schon 1847 starb. Und nun sollten sich die Worte des Cornelius im weitesten Sinne bewahrheiten. Der thatkräftigste und ruhmwürdigste aller Corneliusschüler, der längst seine eigene Richtung eingeschlagen hatte, übernahm das Regiment mit fester, sicherer Hand und stand, bis zu seinem Tode, fünfundzwanzig Jahre lang, an der Spitze des vom Staate sanktionierten münchener Kunstwesens. Und auch da wurden für die kommende Zeit nachhaltige Neuerungen eingeführt und vorbereitet. Die Akademie sah einer frohen Zukunft entgegen. Mit Kaulbach sind jedenfalls neue Bahnen betreten worden, die dann durch seinen Nachfolger noch nutzbringender gepflegt werden sollten. Vorher waren die meisten münchener Künstler vorzugsweise Gehilfen und Schüler der Architekten gewesen. Jetzt wurde jeder selbständig und darauf verwiesen,

der eigenen Phantasie ihr Recht zu gewähren und origineller Durchbildung nachzustreben, wie es Kaulbach selbst gethan hatte.

Diese beiden wichtigen Ereignisse, die reich an allen möglichen Folgerungen gewesen sind, bedeuten einen neuen hervorragenden Abschnitt in Kaulbachs Leben und Wirken und erfordern eine besonders eingehende Würdigung. Seine äußern Lebensschicksale und Leistungen wurden dadurch nicht weniger berührt, wie seine innern familiären Angelegenheiten, aus denen er sich vielfach, zumeist widerwillig, herausgerissen sah.

Kaulbachs häusliche Verhältnisse ein wenig näher zu betrachten, ist gerade beim Eintritt in diese neue Epoche der richtige Platz. Bei allen Menschen, deren Kraft im Lieben ebenso stark ist wie im Hassen, wirkt der Begriff der eigenen Familie wie ein Zauberwort; und bei wenigen hat sich der Segen des trauten häuslichen Glückes so wunderbar erprobt, wie gerade bei Kaulbach. Nirgendwo lernte man den merkwürdigen Mann als Menschen so gut und so vorteilhaft kennen, wie am eigenen Herd.

In den voraufgegangenen Kapiteln ist bereits mehrfach darauf hingedeutet worden, daß der Künstler die Seinen endlich durch eigenes Verdienst unter Dach und Fach hatte bringen können, um dieselbe Zeit, als er die Schwelle der Mannesjahre betrat. Es war im Jahre 1844, da kaufte sich Kaulbach nach langem Hoffen und Harren, vierzigjährig, seinen festen Besitz in München, das nachmals so bekannte und vielbesuchte Haus nebst Garten in der noch ziemlich ländlichen oberen Gartenstraße Nr. 16. Er erfüllte damit seinen größten Herzenswunsch, seine seit Jugendzeit entwickelte Sehnsucht, ein selbsteigenes Heim zu besitzen, auf eigenem Grund und Boden nach Gutdünken schalten und walten zu können. Oftmals hatte er in Erinnerung an seine heimatlose Jugend davon gesprochen, wie notwendig es sei, daß der Mensch zur vollen Glückempfindung ein unantastbares, sicheres, freies Besitztum haben müsse, auf dem er alleiniger Herr und Meister sei; und die Verwirklichung dieses schönsten Jugendtraumes durch eigene Kraft durfte ihn mit froher Genugthuung erfüllen. Das Anwesen kostete ihm, nachdem er es durch Anbau, Umbau und Vergrößerung des Grundstückes namhaft erweitert hatte, die für damalige Verhältnisse ansehnliche Summe von 36 000 Gulden.

Mit dem Erwerb des Hauses, das vorher dem Schlachtenmaler Dietrich Monten gehört hatte, ging es folgendermaßen zu. Einige Zeit nach Montens Tod (1843) kam ein Baumeister zu Kaulbach und sagte ihm, daß das Haus verkauft würde, und als der Meister Lust dazu bezeigte, meinte der Architekt, es sei gewiß für 17 bis 18 000

Gulden zu haben, die Witwe müsse es doch verkaufen und er wolle schon dafür sorgen, daß sie es für diesen Preis lasse. Kaulbach bat ihn, zu schweigen und keinen Schritt in der Sache zu thun, bei seinem Zorn, wie er sich ausdrückte, und ging selbst zu Frau Monten, um mit ihr zu verhandeln. Er fand die Witwe voll tiefer Trauer in den Räumen des Freundes, die ihm so wohlbekannt und teuer gewesen waren, wo er so viele gemütvolle Stunden verbracht hatte. Ohne viel Umschweife sagte er ihr, wenn sie das Haus verkaufen müsse, so sei er erbötig, es zu erwerben. Sie bejahte dies und weinte heftig dabei. Und nun kamen Beide in eine solche Rührung, daß Kaulbach wie ein Kind mitweinte. Darauf erklärte Frau Monten, sie könne das Besitztum nur für 24 000 Gulden lassen, und Kaulbach ging ohne Weiteres auf die Forderung ein, machte den Kauf gleich richtig und zahlte die Summe baar aus.

Eine ähnliche Hochherzigkeit bewies der Künstler in manchen bekannten und unbekannten Fällen. Sie erinnert lebhaft an einen Auftritt, dem Ernst Förster — wie er selbst erzählt hat — beiwohnte. Da gab Kaulbach einem in Bedrängnis gekommenen Freunde einen Schuldschein von vierzehntausend Gulden zerrissen zurück.

Das geschah teils aus Großmut und Menschlichkeit, teils aber auch aus Unkenntnis des Geldwertes. Für seine eigenen Geschäfte und Geldsachen — das mag hier eingeschaltet werden — hat Kaulbach zeitlebens nicht viel Sinn gehabt. Schon als Bräutigam ließ er sich von seiner Braut die Leinwand für seine Bilder kaufen und freute sich, daß sie so gut handeln konnte, „was den Frauen ja allen besondres Vergnügen mache", er versprach ihr auch — wie es in einem Briefchen heißt — einen Kuß, wenn sie ihre Sache gut gemacht haben würde. Später schrieb er selbst einmal, er sei nur ein phantasievoller Maler, der im Reiche der Träume mehr zu Hause sei, als in der Wirklichkeit, und namentlich, wenn es sich um nüchterne Geschäftssachen handle, sehr ungeschickt. Scherzhaft fügte er hinzu, er habe zwar wohl auch hier und da Anwandlungen von merkantilischen Unternehmungen, aber es sei ihm damit noch immer mißlungen.

Es ist viel von Kaulbachs glänzenden Geschäften gefabelt worden, und man kann auch nicht in Abrede stellen, daß er in mehreren Fällen das Glück gehabt hat, seine Arbeiten doppelt und dreifach verwerten zu können. So sind seine Kartons für den münchener Königsbau durch Cotta zum zweiten Male erworben worden. Die „Hunnenschlacht" und die „Zerstörung von Jerusalem" wurden zweimal gemalt und jedesmal gehörig honoriert. Ebenso ging es mit der „Sage" und manchem andern Bilde, das von Schülern einfach kopiert worden ist. Namentlich auf dem Ge-

biete der Zeichnung wurden viele Blätter verkauft, die als Nachzeichnungen nach den ursprünglichen Originalen angesehen werden müssen. Auch die Nachbildungen in Kupferstich, Stahlstich und Photographie brachten dem Künstler ziemlich hohe Beträge ein. Aber alles das war eigentlich etwas Selbstverständliches und wurde durchaus nicht gesucht und angestrebt. Seine Arbeiten wurden eben, je mehr sein Ruf wuchs, immer mehr begehrt und immer glänzender bezahlt. Er selbst hat schwerlich jemals gefeilscht und gehandelt. Das paßte nicht zu seiner Natur. Die großen Einnahmen flossen ihm unverlangt zu und waren eine selbstredende Folge seiner umworbenen Berühmtheit. Bei Kontrakten nahm er zumeist, um im Hinblick auf seine Unerfahrenheit einigermaßen günstig zu gehen, den Rat kundiger Freunde in Anspruch. Für die Reproduktionen seiner Werke hat er trotzdem nicht im entferntesten solche Beträge eingeheimst, wie sie der beispiellosen Verbreitung entsprachen oder einen Vergleich mit den Verdiensten gestatten, die in späteren Zeiten sehr viel unbedeutendere Künstler davongetragen haben.

Sein Verkehr mit den Auftraggebern zeugte immer von vornehmer Gesinnung. Als nach den Ereignissen des Jahres 1848 aus Berlin die unangenehmsten Gerüchte nach München über die dortigen Kunstangelegenheiten drangen und eine bedenkliche Unsicherheit zu Tage trat, für die bestellten Kunstwerke die nötigen Summen flüssig zu machen, da erklärte Kaulbach sofort, daß er entschlossen sei, seine Arbeit im neuen Museum unter allen Umständen fortzusetzen. Er schrieb an den Generaldirektor von Olfers: „Seit Jahren mit den größten Vorbereitungen dazu beschäftigt, kann ich ein so großes Werk, das bestimmt ist, der Nachwelt Zeugnis von der Kunstrichtung unsrer Zeit zu geben, unmöglich liegen lassen. Die Aufgabe meines Lebens, die Begeisterung für meine Arbeit wird nicht von dem materiellen Gewinn, sondern von dem Genius der Kunst getrieben, und da kann eine Geldverlegenheit diese Begeisterung nicht hemmen. Zu allen Arrangements, die aber Ihrerseits dazu erforderlich sind, werden Sie mich immer so lange willfährig finden, bis eine spätere Zeit allen Verhältnissen wieder eine festere Basis gegeben hat. Preußens großherziger König, der mit tiefem Gefühl Kunst und Wissenschaft fördert, wird es unmöglich zugeben, daß ein Bau unvollendet bleibt, der wie eine Blume aus diesen trüben Tagen hervorragen soll, ein Zeichen, daß das Edelste des Menschen, die Kunst, nicht unterlegen ist den Wirren der Zeit.“ Niemals war ihm das Geldeinnehmen so leicht wie das Geldausgeben. Die großen Summen, die er nachmals in Berlin erhielt und von dort nach München schickte, drückten ihn geradezu. Im Jahre 1852 schreibt er einmal an seine Frau, die gerade abwesend war: „Es ist mir eine verfluchte Ge-

schichte mit dem Gelde, ich weiß in München nicht wohin damit.“ Vorher hatte er gebeten, Frau Josefine möchte ihm aus Reichenhall entgegenkommen, um ihm bei der Placierung der Summe zu helfen. Fast jedesmal, wenn er neue Zahlungen erhielt, klagte er ihr: „Wenn Du es nur schon in München hättest!“ Die Sorge des Geldbesitzes war ihm lästig. In späteren Lebensjahren fühlte er sich glücklich, als sein Schwiegersohn, der Ministerialrat von Völk, ein sehr willkommener und vortrefflicher Ratgeber in diesen wie in allen andern praktischen Angelegenheiten wurde.

Um so seliger und sorgenloser war er als Alleinherrscher auf seinem Grund und Boden. Da brauchte er sich um alle diese Dinge nicht zu kümmern, da ihm die Geldsorgen liebevoll abgenommen wurden. Das Eigentum in der münchener Gartenstraße, die später nach ihm Kaulbachstraße genannt worden ist, wuchs dem Künstler, seiner Familie und seinen nähern Freunden sehr schnell ans Herz. Die Besitzung wurde von Jahr zu Jahr wohnlicher und behaglicher ausgestattet und verschönert und bildete den so sehnlichst erwünschten Platz, wo sich Kaulbach ganz als Mensch, als Gatte, Vater und Freund gehen lassen konnte, wo er die schönsten Seiten seines Wesens, seine Liebe zu Frau und Kind, seine Gastlichkeit, seine geistvolle Anregung und Mitteilsamkeit im selbstgewählten Kreise auf das reichste entfaltete.

Das Haus war in einer Art pompejanischen Stils erbaut, vom freundlichen Aussehen einer Villa, zum Teil in rotem Sandstein, zum Teil rot getüncht, weshalb es vom Volksmund das „rote Schloß“ getauft wurde. Durch ein Gartenthor gelangte man über den mäßig großen Hof in das helle Treppenhaus, das bis zum ersten Stockwerke führte. Innen waren viele freundliche Räume, freilich ein wenig ungleichmäßig aneinander gereiht, die wenigsten mit direkter Verbindung nach dem Korridor, wie denn überhaupt das Innere ziemlich verbaut erschien. Über einem Souterrain, das die Küche und Wirtschaftsräume enthielt, lag das Erdgeschoß und hatte als Hauptraum das Speisezimmer, zu dem man ein paar Stufen hinabstieg. Dieses Gemach war früher von Monten als Atelier benutzt worden und hatte häufig für dessen Schlachtenbilder vierfüßigen Modellen als Herberge gedient. Kaulbach ließ den Raum erhöhen und hat ihn nachmals mit einem schönen alten Renaissancegetäfel in Eichenholz ausgeschmückt, das er in Nürnberg erworben hatte. Geradeaus lag ein Wohnzimmer, das sogenannte Gartenzimmer, mit gedeckter Veranda, von wo aus es in den Garten ging. Links daneben schloß sich ein Zimmer an, etwas feucht und nicht unterkellert, wo Kaulbach in späteren Jahren zu schlafen pflegte. Er ist auch dort gestorben. In seinem gewöhnlichen Schlaf-

zimmer durften im Sommer Schwalben im Alkoven über dem Bett ihr Nest bauen. Der leidenschaftliche Tierfreund stand sogar jeden Morgen um drei Uhr früh auf, um die Tierchen heraus zu lassen. Auf der ersten Etage waren die Staatsräume, das blaue Zimmer, der Mittelpunkt des geselligen Verkehrs, und mehrere Salons. Hier stand der Flügel, hier haben die Lind, Liszt, Eckert, Speidel, Hauser, Lachner und viele andere musiziert. Die Wände waren mit Bildern geziert, die Tische lagen voll von Kunstwerken und Prachtbüchern, alles aber in peinlichster Ordnung, ohne jenes wirre Durcheinander, das des Künstlers Atelier außer dem Hause zeigte, denn hier waltete die sorgsame Hausfrau. Weiterhin reihten sich die Schlafzimmer aneinander und auf dem zweiten Stocke, zu dem man auf einer Hintertreppe gelangte, die Kinderzimmer und Logierzimmer. Das ganze Haus war mit Geschmack und Kunstsinn eingerichtet. Kaulbach liebte besonders alte, gute Möbel, geschnitzte Schränke und eingelegte Tische von schöner Zeichnung und malerischer Wirkung. Stilvolles Kunstgewerbe lag ihm wie jedem Künstler auch schon damals sehr am Herzen, und wo er Gutes erwerben konnte, kaufte er. Sein jüngstes Töchterchen schrieb einmal darüber in sein Tagebuch, das es wie seine Geschwister auf Wunsch der Eltern von früh an führte: „Solche großartigen Altertümer sind mir noch niemals vor Augen gekommen. Ein Schrank sieht aus wie ein Altar, und da hat die Mama lauter ur- ur- uralte Geschirre hinaufgestellt: alte Gläser, alte Pokale, alte Teller, alte Krüge, alte Kerzen, alte Stöpsel, alte Leuchter und vieles alte Gerümpel, ja das ist eine wahre Pracht! Er ist schön eingelegt mit Rosen-Guirlanden und Tieren, und auf beiden Seiten sind kleine Engelchen, die schauen so freundlich herunter. Der andere Schrank ist noch wundervoller, er ist furchtbar groß, und es steht die Jahreszahl darauf, wann er gearbeitet wurde: im Jahre 1645, und wenn man ihn aufmacht, riecht er ganz nach Moder. Es sind alte Instrumente darin, und der Papa hat Pfauenfedern und Statuen hinaufgestellt. Das Speisezimmer ist jetzt ganz alt, und es ist nur schade, daß nicht auch lauter alte Leute darin wohnen, wir sind alle viel zu jugendlich und lustig."

An das Haus schloß sich ein reich besetzter Hühnerhof mit Taubenschlag, der Schauplatz eines buntbewegten Treibens von vortrefflich gefütterten Tieren. Daneben stand die unvermeidliche Hundehütte und eine Zeitlang die Behausung des zum Haustiere kultivierten Fuchses. Ein großer, dicht bepflanzter und schattiger Garten dehnte sich bis zur Königinstraße aus. Überall wuchsen schöne alte Bäume und Bosquets. Blumenbeete, Pflanzengruppen, üppige Arrangements von Farrenkräutern, Kindergärtchen thaten dar, wie emsig hier die Liebe zur

Natur gepflegt wurde. Auch an einem kleinen Bach fehlte es nicht, der munter durch das ganze Grundstück rieselte. Ein anmutig gewundener Pfad, mit Buschwerk eingefaßt, wand sich aufwärts zu einer sanften Anhöhe, auf der, von Epheu umrankt, ein Schweizerhäuschen thronte, das späterhin um ein Stockwerk erhöht worden ist und Raum für Arbeitszimmer und Schlafzimmer im Sommer bot. Nach der Königinstraße zu erwarb Kaulbach außerdem noch ein Haus, das für Logiergäste benutzt wurde.

Nach dem Tode des Meisters hat seine Witwe neben dem roten Schloß ein Museum erbaut, in dessen Parterresaal der künstlerische Nachlaß Kaulbachs für das Publikum aufgestellt wurde. In der ersten Etage dieses Gebäudes hat des Künstlers einziger Sohn, Professor Hermann Kaulbach, viele Jahre hindurch seine Malerwerkstatt aufgeschlagen. Das ganze idyllische Künstlerheim ist der Neuzeit zum Opfer gefallen. Im Jahre 1890 wurde das gesamte Grundstück von einem Schwiegersohne des Künstlers erworben. Die bisherigen Bauten, die sich allgemach als feucht und unbewohnbar erwiesen, mußten einem großen Neubau weichen, in dem aber aufs Neue ein pietätvolles Kaulbach-Museum eingerichtet worden ist.

Haus und Garten war neben seinem Atelier volle dreißig Jahre lang, bis zu seinem Tode, der erklärte Lieblingsort Kaulbachs, auf dem sich auch der schönste Teil seines Lebens abgespielt hat. In dieser frohen, friedlichen Häuslichkeit war das volle Glück erreicht, nach dem er sich schon in den traurigen Jahren der Kindheit gesehnt hatte, und ihr wurde jede freie Stunde in behaglichster Stimmung gewidmet. Kaulbach war in des Wortes wahrster Bedeutung häuslich, mehr als dies sonst bei den münchener Künstlern üblich gewesen ist. Am Reisen hatte er wenig Freude und legte, wenn er fort mußte, sogar eine ihm sonst nicht eigene Unbeholfenheit und Unsicherheit, sogar ausgesprochenes Eisenbahnfieber an den Tag. Die Familie erzählt, daß er vor einer Abreise ganz nervös aufgeregt war und schon eine Stunde vor Abgang des Zuges auf dem Bahnhof erschien. Da er auch am Wirtshausleben und am Vereinswesen nicht den geringsten Geschmack besaß und schwer zu bereden war, selbst mit guten Freunden zum Bier zu gehen, so genoß er das eigene Heim doppelt und dreifach. Wer mit ihm zusammen sein wollte, mußte zu ihm kommen. Er selbst konnte sich nicht entschließen, sein Haus zu verlassen, wie er es auch ungern sah, wenn seine Frau in Kaffeegesellschaften ging. Emma Förster bezeugt in ihren Briefen, daß Josefine im Jahre 1846 die erste Kaffeegesellschaft besucht habe, und setzte hinzu, Kaulbach würde sich sehr wundern, wenn er es höre, und doch sahen die Freundinnen sie so gern, wie auch

Frau Förster schreibt: „die herzliche Stunde bei Frau Kaulbach liege ihr tief in der Seele."

Nach des Tages Müh und Fleiß mit Frau Josefine und seinen Kindern zusammenzusein, war Kaulbachs liebster Lebensgenuß. Mit Stolz und Freude sah er die kleine Schar heranwachsen. Außer Johanna und Maria, die mit den Eltern das neue Haus bezogen hatten, erblühten hier in frischer Jugend und Gesundheit der vielseitig begabte Hermann und die herzige, kleine Josefa. Drei dieser Kinder, die hübsche Johanna, die kluge Maria und den kraftstrotzenden Hermann, kennt man aus trefflichen Kinderporträts, die auch in Nachbildungen aus dem Nachlaß bei Friedrich Bruckmann erschienen sind. Die nachgeborene Josefa wurde zufälligerweise von Kaulbach weder gezeichnet noch gemalt. Alle vier Kinder sah Kaulbach zu seiner größten Freude auch ihr eigenes Lebensglück in der Ehe finden. Johanna heiratete den von Kaulbach sehr geschätzten Maler und Bildhauer August von Kreling, der als Direktor nach Nürnberg berufen wurde. Maria vermählte sich mit dem Ministerialrat von Völk, der im Kultusministerium die baierischen Kunstangelegenheiten bearbeitete. Hermann führte eine Nürnbergerin heim, und Josefa schloß ihren Lebensbund mit dem Advokaten Doktor Dürk, einem Sohne des Malers.

2.

Kaulbach war einer von den Künstlern, deren reine liebenswürdige Menschlichkeit erst im engsten Familienkreise zu Tage tritt. Unwirsch und verschlossen gegen alle Fremden, mißmutig über neue Bekanntschaften, schien er weit unangenehmer im äußern Verkehr, als er im Grunde war. Ja er liebte es sogar, hier und da ungezogen zu erscheinen, und hatte eine besondere Freude daran, wenn er in dieser Beziehung mißverstanden wurde. Zu Hause war er, wie immer wieder hervorgehoben werden muß, ein ganz Anderer. Er liebte die Seinigen auf das innigste und verbrachte mit ihnen seine ganze freie Zeit. Mit seinen Kindern stand er auf dem allervertrautesten Fuße. Sie mußten so viel wie möglich bei ihm sein, auch wenn er mit ernsten Arbeiten beschäftigt war. Während sie spielten oder Schulaufgaben machten, zeichnete er. Oder er mischte sich in ihre Beschäftigungen. Ein Familienbild von Louis Asher, das sich im Besitze der Familie befindet, veranschaulicht auf das anmutigste den herzlichen Charakter dieser Häuslichkeit. Hochvergnügt wandert der Maler dort durch den Garten, umgeben von Frau und Kindern, das jüngste Töchterlein Josefa hoch auf den Schultern, die Cigarre, von der er unzertrennlich war, in der Hand.

Diese innige, gemütvolle Gemeinschaftlichkeit der kleinen Familie, wo einer dem andern unabläßig und unwillkürlich nur liebes anthat und jeden Herzenswunsch an den Augen absah, läßt es wohl begreifen, daß die Beteiligten sich hier am wohlsten fühlten und gar keine Sehnsucht nach andern Weltfreuden verspürten.

Unwandelbar liebte Kaulbach die vortreffliche Lebensgefährtin, die kaum einen andern Gedanken kannte, als ihm das Dasein so angenehm wie möglich zu gestalten, selbst wenn dadurch einmal die eigenen Kinder vernachläßigt werden sollten, keineswegs aber in blinder Ergebenheit, übertriebener Unterordnung und unthätiger Bewunderung, sondern in ruhigem, würdigem, allzeit klugem Verständnis seines Wesens, seiner Wünsche und Bedürfnisse. Kein Wunder war es deshalb, wenn er sich schlecht ohne die Herzensfreundin schicken konnte, wenn er eine heiße Sehnsucht nach ihr empfand, sobald er von ihr getrennt war. Er staunte in Berlin oft über sich selbst, daß er sich so viel und so emsig an seinem Schreibtisch sitzen sah. Es ließ ihn aber nicht ruhen, bis er wieder einige Zeilen nach München gerichtet hatte. „Und nun sage mir einer" — so schreibt er einmal — „daß das nicht noch immer die feurigste Liebe zu Dir ist, ich bin zwar nicht mehr so ganz jung, aber auch lange nicht zu alt, um nicht noch immer auf das leidenschaftlichste in meine Frau verliebt zu sein." Unabläßig forderte er sie aus der Ferne auf, kein Geld zu scheuen, sich Vergnügen und Zerstreuung nach Herzenslust zu machen, Oper und Theater zu besuchen, zu Tamboši Eis essen zu gehen und alle bösen Launen und eingebildeten Krankheiten zu vertreiben. Eine aufrichtige Achtung und Ehrerbietung bezeigte er vor allem für ihre großen, edeln Eigenschaften, da sie den leidenschaftlichen Mann mit frauenhafter Würde allezeit in einem sanften, selbstredenden Zwang festzuhalten verstand. Er nannte sie eine „wunderbare Frau, die ihn, den Herrn Gemahl, immer von neuem in ihr süßes Joch spanne, selbst die Jahre verringerten diesen süßen Zauber nicht." Sie steht ihm im Leben „als ein ruhiges, besonnenes Beispiel vor Augen und ist der klare, weisheitsvolle Steuermann seines Lebensschiffes." Seine Briefe unterschrieb er gern „Dein gehorsamer Gatte und Freund Wilhelm", oder: „Ich küsse dero sehr kleinen aber auch sehr strengen Hauspantoffel und verbleibe wie seit uralten Zeiten dero getreues Ehegesponst." In Scherz und Ernst war das schöne Verhältnis von der wohlthätigsten Wirkung auf sein ganzes Leben, und nach allen vorübergehenden Irrungen und Wirrungen ist er jedesmal um so zärtlicher und ergebener in ihre Arme zurückgekehrt. An ihrer Seite vergaß der für weiblichen Reiz recht empfängliche Mann immer wieder die Lockrufe, die draußen im großen, lauten Leben auch ihm in die Ohren gellen mußten. Und

wie innig war die seltene Frau dem gewiß oft launischen Künstler zugethan! Josefine liebte ihren Mann schwärmerisch und sah allemal betrübt die Zeit der monatelangen Trennung voraus, wenn er in Berlin beschäftigt war. „Sieh, lieber Wilhelm, ich möchte Dir sagen, wie lieb ich Dich habe, aber wo finde ich die Worte dazu? Was wäre mir das Leben ohne Dich? Alles, was ich schönes sehe, denke und spreche, fühle ich nur in dem Gedanken an Dich.“ So schrieb sie eines Tages, als er wieder fern sein mußte. Sie verehrte ihn wie den einzigen Mann dieser Welt, ob die Liebe ihr nun Leid oder Freude brachte. Er war ihr ein und alles, und sie war sein eigentlicher Schutzengel, der ihm das Leben und das Haus heimisch machte, der lebenslang alle Widrigkeit von seiner Schwelle fern zu halten suchte.

Treffend hat Ludwig Speidel einmal den Eindruck dieser edeln Weiblichkeit geschildert: „Die schöne, frauenhafte Erscheinung, deren Gegenwart selbst den Wildesten bändigt! Eine hohe, schlanke Gestalt, so zart und schmiegsam, daß man meint, ein jeder Lufthauch müsse sie beugen — und doch wie gerade und vornehm weiß sich dieser Wuchs zu tragen! Wie sie schwebenden Ganges kommt und geht, schön bewegt mit leeren und mit vollen Händen, stets weiche Linien beschreibend und im Ganzen die Bewegung doch voll Charakter. Etwas sanft gebietendes liegt in ihrem Auftreten, und ihrem lächelnden Ernste vermag niemand zu widerstehen. Sie hat eine eigene Art, alles in Anmut zu kehren, ja das sonst Entstellende zur Würde zu adeln, wie sie denn, als sie ihren Sohn unter dem Herzen trug — Kaulbach hat sie so porträtirt — ein Bild mütterlicher Hoheit gewährte. Die schärfste Probe auf den Gehalt einer Frauennatur, nämlich wie sie dem anpochenden und eintretenden Alter begegnet, hat Frau Kaulbach mühelos und glänzend bestanden; auch ihm ging sie mit Anmut entgegen, und das Alter hat ihren Gruß erwidert. Die weißen Flocken in ihren Haaren erscheinen nicht anders als wie die Blüten einer andern Jugend.“

Kaulbachs unbezwingbares Heimweh nach Frau und Kindern äußert sich am deutlichsten in seiner Korrespondenz, die er unermüdlich betrieb, wiewohl ihm das Schreiben so verhaßt war. Unaufhörlich bat er um die allergenauesten Nachrichten über alles und jedes. Mußte er während der Abwesenheit der Seinigen das Haus hüten, so quälte er meist so lange, bis sie schneller zu dem armen Strohwitwer zurückkehrten. Da er selbst durch Studien- und Erholungsreisen, namentlich aber durch seine Arbeit in Berlin viel und oft von München fern war, so hat sich eine überaus große Anzahl von Briefen erhalten, die Zeugnis von diesem innigen Familiensinn ablegen. Dabei kam er sich noch „entsetzlich arm“ vor, daß er nicht auf alle Briefe seiner Lieben antworten konnte, aber

es sei ihm unmöglich. „Das Schreiben kostet grausam viel Zeit!“ Auch möchte er jedesmal gern möglichst schnell mit der berliner Arbeit fertig sein, um so bald wie angängig zurückkommen zu können.

Reizend sind die Briefchen, die Kaulbach an seine Kinder richtete. Sie waren oftmals gesondert, zumeist aber in seinen Berichten an die treue Gattin eingeflochten und zum Vorlesen bestimmt. Da schreibt er einmal an seine liebe, gute Johanna und Maria: „Zuerst muß ich Euch einen Kuß geben“ — dazu malt er einen Mund mit Flügeln und zwei desgleichen in Gestalt von Knospen — „mein Mund ist ein großer Schmetterling, der Eure beiden Mündchen, welche zwei Blümchen sind, küßt. Die gute Mutter hat mir geschrieben, daß Ihr beide recht artig seid, und meine kleine Mitzel auch ein klein bissel eigensinnig ist. Mit dieser Rute“ — er zeichnet hierzu eine Rute — „muß die Mutter Dir ein klein wenig Pritsch geben. Auch hat die Mutter mir erzählt, daß die liebe Johanna recht fleißig lernt, sowohl am Klavier, als auch bei Fräulein Hedwig. Das freut mich aber außerordentlich, daß dieses fleißige Kind mein Töchterlein ist. Ich habe es auch nicht anders erwartet und habe es immer gesagt, daß die Johanna noch recht geschickt und folgsam wird. Lebt wohl, und damit Ihr nicht vergeßt, wie Euer Vater aussieht, folgendes Bild.“ — Dazu zeichnet er sein Konterfei an der Seite des Briefes, wie er an der Staffelei steht und drei Vergißmeinnicht hinmalt. Ein andermal — im Jahre 1848 von Berlin aus — schreibt er mit ermunterndem Zuspruch seiner lieben Maria, sie würde nun gewiß schon sehr geschickt sein und bald einen Brief schreiben können und nicht mehr in dieser Art — dazu kritzelt er genau wie Kinder thun — „o bewahre, wir schreiben jetzt sehr schön, zum Beispiel so“ — und nun malt er eine Reihe recht zierlicher, braver a, wie die ersten Schreibübungen der Schule sie verlangen — „und künftigen Winter wird die gute Maria mir die Abende vorlesen, wenn sie nicht vorzieht, im Kanapee zu schlafen, und dann spielen wir „Kreuzer versteck dich“ und lachen dazu nach Herzenslust, nicht wahr, gute Mitzel und gute Johanna? Aber bis dahin müssen wir drei noch sehr fleißig sein, ich muß noch ein großes Bild fertig malen.“

Oder er bezeigt sich wieder ein andermal — gleichfalls 1848 von Berlin aus — höchlichst erstaunt über die Zeichenfortschritte seiner Tochter Johanna: „Das wird recht gut, sehr gut, sehr gut, sehr gut, nur mußt du deine Linien etwas gerader ziehen. Zum Beispiel an den Häusern zeichnest du immer so.“ — und dann zeichnet er die schiefen Linien — „Du mußt besser acht geben, sonst fallen dir die Häuser und Schornsteine um. Auch erkennt man die Baumarten an den gezeichneten Blättern nicht deutlich genug.“ Nichtsdestoweniger hängt er die

Zeichnungen in seinem Zimmer an die Wand auf, wie er schreibt, und wenn Besuch komme und die Leute frügen: „Ah, ah, Sie sind auch Landschaftsmaler? Das ist ja wundervoll!“ dann erzähle er stolz von seiner talentvollen Tochter. Als ihm aber einmal gar sein „kleiner brauner Engel Maria“ eine Zeichnung schickt, da verspricht er ihr eine ganze Menge von Nullen für Fleiß und Eifer, die er gleich im Briefe hinzeichnet, wobei er aus einer 0 langsam in ein geflügeltes Engelsköpfchen übergeht. Zu Hause setzte sich sogar der vielbeschäftigte Künstler hin und malte seinen Töchtern, als sie größer wurden, fleißig ausgeführte Vorlagen in Wasserfarben, Blumenstücke von außerordentlicher Anschaulichkeit, woran sie ihre Künste trefflich erproben konnten. Selbst geognostische Zeichnungen, darunter Erklärungen der verschiedenen Erdschichten für die Mädchen, sind von ihm erhalten.

Gern neckte er auch die Kinder — wie das seiner rheinischen Natur eigen war — in seinen Briefen und, wenn sie sich beklagten, dann versprach er es ganz gewiß sein Leben nicht wieder zu thun. Oder er schreibt: „Das gestrenge und höchst ehrwürdige Fräulein möge es mir dies eine Mal noch verzeihen — die andere Woche werde ich selbst es wagen (freilich mit zitternder Hand) dem zürnenden Fräulein einige Zeilen zu Füßen zu legen, fürs erste empfehle ich mich ihr auf das ergebenste.“ In einem andern Briefe heißt es: „Meine gute Maria und sehr liebe Mitz, daß Ihro Gnaden meinen letzten Brief schön gefunden haben, hat mir sehr geschmeichelt, und ich verspreche dem sehr ehrwürdigen und gestrengen Fräulein, mir künftig alle erdenkliche Mühe zu geben, schön und gut zu schreiben und meine Finger nicht so arg mit Tinte zu beschmutzen (was in diesem Augenblick sehr geschehen ist, ich habe sogar einen Flecken auf die Nase bekommen). Es ist mir unendlich leid, zu dero allerhöchstem Geburtstag nicht anwesend sein zu können, ich werde aber nachträglich meinen Glückwunsch und ein kleines, bescheidenes Geschenk zu dero Füßen legen und ich bitte im voraus diese Kleinigkeit huldvoll auf und anzunehmen.“ Das Mitbringen von Geschenken für seine Lieblinge lag ihm natürlich auf jeder Reise am Herzen, doch ließ er meist das Rechte vorher von seiner Frau in München kaufen und that dann so, als wenn er selbst es mitgebracht hätte. Trotzdem wurde die kleine Schar durchaus nicht übermäßig mit Spielsachen verwöhnt, und es mag wohl oft geschehen sein, daß ihnen ein eigenhändiger Brief noch viel willkommener war, als der zerbrechliche Tand. Wie mögen sich die Mädchen gefreut haben, wenn sie solche Epistel von dem abgöttisch verehrten Vater erhielten. Die kleine Josefa schrieb einmal in ihr Tagebuch: „Ich habe den Papa so herzlich

lieb, ich könnte ihn gleich zerdrücken und immer bei ihm bleiben, das wäre halt meine allergrößte Freude!"

Die ganze Wärme und Tiefe des Kaulbachschen Gemütes spricht sich in dem folgenden, wahrhaft poetischen Briefe aus.

„Berlin Freitag den? — ich lebe in den Tag hinein, aber das Jahr weiß ich 1852.

Meine geliebte Josefine und liebe, teuere Kinder! Die liebe Maria putzt mich in ihrem liebenswürdigen Brieflein sehr herunter, daß ich dem Schwesterchen Josefa gar keine Aufmerksamkeit schenke; ja, das ist auch entsetzlich unhöflich und ungalant von mir, dem schönsten Fräulein im Hause. O weh! o weh! da hab ich was recht Schönes gesagt. O weh, o weh! Dem schönsten Fräulein im Hause, warum nicht gar! Die Fräuleins Johanna und Maria sind mit ihrer wundervollen und huldvollen Schönheit ja auch noch da, ja wohl! Zuerst kömmt das Fräulein Johanna, die in ihrer schönen Stolzigkeit prangt wie eine Sonnenblume (das war schön und gut gesagt und sehr neu), und dann als die zweite Schönheit gilt wohl unstreitig das huldvolle Fräulein Maria, die hat ein Gesichterl grad als wie der gute Mond, wenn er recht gut aufgelegt ist und so einen recht guten, frommen, braven Ausdruck hat. Vor einigen Abenden ging ich mit einigen guten Freunden nach einem nahegelegenen Dörfchen spazieren. Wir wanderten durch hohe Kornfelder, und unabsehbare Flächen dehnten sich nach beiden Seiten aus. Vor uns hatten wir die untergehende Sonne, sie war aber so umschleiert von Nebel, daß man ihr recht gut in ihr rotbackiges Angesicht sehen durfte, da dachte ich: jetzt geht vielleicht meine treffliche, gute Johanna von einem großen Spaziergange auch nach Hause zur Ruhe und hat auch so ein erhitztes Gesicht wie die Sonne. Nach einer kleinen Weile, wie wir uns nach der entgegengesetzten Seite umschauten, sieh da — da ging eben der Mond auf, bleich und mit etwas traurigem Ausdruck. Ei, dachte ich, das ist ja meine sorgsame, gute Maria, die wahrscheinlich einmal nachsehen will, ob denn die Johanna noch nicht nach Hause kommen will, und ich rief dem guten Monde zu, „ja, sie ist eben zu Bett gegangen". Aber der Mond wollte es mir noch nicht recht glauben und schaute noch einmal hinter eine Wolke, aber wie er da wieder hervorkam, da glaubte er es und machte mir ein sehr freundliches, dankbares Gesicht für meine gütige Teilnahme und lief dann weiter am Himmel hinauf, um den kleinen freundlichen Abendstern Hesperus auch in das Bett zu bringen. Ei, da dachte ich wieder, das ist die kleine Josefa, und der Schelm will noch nicht schlafen gehen, und nun hat das gute Hausmütterchen Maria auch noch diese Sorge. Aber sie hat recht, die Nacht wird kühl, und da könnte der

kleine Stern Josefa den Schnupfen kriegen. Sehet Ihr wohl, wenn ich auch einmal einer von Euch nicht in meinen Briefen gedenke, so umschwebt Ihr mich doch immer und Ihr seid mir immer gegenwärtig und meine liebsten Gedanken. — Gestern bekam ich eine Schachtel mit Rosen aus unserm Garten, der Herr Röckel schickte sie mir. Sie waren aber leider fast alle verwelkt, ich habe sie aber doch ins Wasser gestellt, und einige werden sich vielleicht erholen, sage dem Herrn Röckel meinen herzlichsten Dank dafür." Dieser Röckel, nicht zu verwechseln mit dem Maler gleichen Namens, war seines Zeichens Chemiker von großer, aber nicht zur Reife abgeklärter Begabung und erfand allerhand nützliche Dinge, so ein Verfahren, Münzen durch eine bestimmte Masse abzuformen und nachzubilden, worin er es sehr weit brachte, ferner eine Darstellung von Kokes aus Braunkohle. In Kaulbachs Haus galt er längere Zeit als unentbehrliches Faktotum und leistete dem Künstler wesentliche Dienste bei Herbeischaffung von Büchern, Porträts und Münzen. Er war auch bei Schreibereien thätig, im äußern ein Original und ist lange Zeit nach Kaulbach gestorben.

Wie mit den Töchtern, so stand Kaulbach auch mit seinem einzigen Söhnchen in liebevollster Vertrautheit. So schreibt er einmal 1852 an ihn: „Ich hab einen Kameraden, einen bessern find ich nit, das ist mein braver Hermann u. s. w. Wenn ich spazieren gehe, nach gethaner Arbeit, dann singe oder brumme ich das obenstehende Liedchen so vor mich hin und denke dabei an meinen lieben, guten Hermann, der so weit entfernt von mir ist und auf schönen, blumigen Wiesen herumspringt und bunte Schmetterlinge fängt und wahrscheinlich sehr wenig an das Lernen denkt." Sehr vernünftig dachte er von der Erziehung des Knaben. „Erst den Körper und dann den Geist sich entwickeln lassen", schrieb er seiner Frau. Auch ohne allzufrühen Zwang hatte er volles Vertrauen, daß der Sohn etwas ordentliches würde. „Der wird gut, sei außer Sorgen", meinte er ein andres mal. Überhaupt war Kaulbach stolz auf seine Kinder. Wenn sie ihm Freude machten, sagte er: „das müßte ja so sein, es könnten ja sonst nicht seine Kinder sein, auf die er immer viel, sehr viel gehalten habe und sie vermöchten ihn nicht zu täuschen." Dabei fehlte es niemals an guten, praktischen Lehren. Immerfort hielt er die kleine Schar zu Fleiß an, in allen Elementarlehrfächern, besonders auch im Singen und Zeichnen. Man könne viel im Verlauf eines Tages thun, meinte er, wenn man nur die Zeit zweckmäßig einteile. Unsinniges aber wollte er nicht von ihnen hören. Als das Söhnchen einmal in seiner Naivetät eine Schildkröte aus dem Starnberger See bekommen haben wollte, da spottete er: „dann seien dort wohl auch Haifische und Wallfische zu angeln, und

auf der Rottmannshöhe liefen wohl Krokodile und Elephanten herum. Der gute Hermann möge ihm diese Frage selbst einmal beantworten."

Die Kinder, alle katholisch erzogen, wurden auch allezeit zur Frömmigkeit und Mildthätigkeit angehalten, frühzeitig in den Verein der heiligen Kindheit aufgenommen, wo sie von ihrem Spargeld allmonatlich einen Kreuzer für die Heidenkinder in China bezahlten und für diese beteten.

Die jüngste, später geborene Tochter Kaulbachs, die am längsten im Hause blieb und die schönen Zeiten erlebte, da Kaulbachs weichere Seiten immer mehr zum Vorschein gelangten, hatte einen besonders zärtlichen Vater an ihm. Sie verstand es denn auch vorzugsweise gut, mit ihm umzugehen und ihre Wünsche durchzusetzen. Seine Gutherzigkeit war bei ihr immer zu Nachsicht und Billigung geneigt. Aber „die Mama sei sehr, sehr streng gewesen." Papa Kaulbach ließ sich durch einen schlechten Witz „rumbringen". Ihn zum Lachen zu veranlassen, war keine Kunst, und dann wars um ihn geschehen. Aber bei der Mutter war das nicht so leicht möglich, sie flößte den Kindern schon Respekt ein, wenn sie durchs Zimmer ging und nichts sprach, aber wenn sie erst sprach! Sobald Kaulbach seine Kinder allzu sehr verwöhnen wollte oder zu verziehen drohte, machte seine Frau es durch einen tüchtigen „Rüffler" wieder gut. Wenn die Kleine gern etwas haben wollte, so bat sie nie mündlich darum, sie getraute sich nicht, es auszusprechen, sondern sie schrieb einen wohlgeformten Bettelbrief an ihren Papa. Der lachte jedes Mal, und selbst die Mama lachte in diesem Falle meistens, und das war gut. Waren die Kinder fleißig, so wurden sie belobt und belohnt. Erhielt ein Mädchen ein Fleißbillet, so tranken alle bei Tisch ihm zu Ehren ihren Wein, und der Vater schenkte obendrein etwas für die Sparbüchse oder für ein erwünschtes Spielzeug. Auch ins Theater schickte der Vater die Kinder zuweilen, wenn etwas Besonderes zu sehen oder zu lernen war.

Sehr gern und oft machte Kaulbach mit seinen Kindern und deren Freundinnen einen Spaziergang in die Umgegend der Stadt oder bei Ferienreisen auf das Land und ließ es niemals unterwegs an Unterhaltung und Belehrung fehlen. Er erklärte ihnen, was sie fragten sowohl wie was Anlaß zur Erläuterung und Erzählung gab, zeigte ihnen den Bau der Römerstraßen, machte sie auf die Wunder der Natur aufmerksam und erfand phantasievolle Märchen.

Einen besonderen Reiz hatte es für alle, wenn der Künstler ihnen von alten Sagen und Dichtungen berichtete. Die beiden älteren Töchter erinnern sich noch mit Liebe und Wehmut, wie der Vater ihnen eines Tages im englischen Garten unter einer alten Eiche die ganze Odyssee

erzählt hat. Sie saßen traulich beisammen auf der Bank, die unter dem Baume steht, und lauschten. Ja, es war den Mädchen lange Zeit, als hing mit dem Baume eine eigenartige, zauberhafte Märchenwelt zusammen, so schön wußte er ihnen die alte Dichtung vorzutragen. Und noch lange zog sie eine tiefempfundene Anhänglichkeit zu der Eiche hin.

In der Ausbildung der Charaktereigenschaften zeigte sich aber auch Kaulbach zuweilen recht streng. Er konnte es zum Beispiel durchaus nicht leiden, wenn sich die Kinder vor etwas fürchteten. So hatte seine kleinste Tochter Angst vor einem Pferde des Schlachtenmalers Feodor Dietz, das dieser häufiger in Kaulbachs Garten brachte, um seine Künste zu zeigen. Als Kaulbach eines Tages von ihr verlangte, sie möchte auf dem Schimmel, der ein seelengutes Tier war, reiten, nahm sie reißaus. Der Papa, der sehr gut laufen konnte, setzte ihr nach, und obschon die Jagd lange dauerte, ließ er nicht ab, bis er die Kleine erwischt hatte. Erst teilte er ihr ein paar schallende Ohrfeigen aus. Dann führte er sie in sein Zimmer, wo sie den ganzen Tag bleiben sollte, ohne etwas zu essen zu bekommen. Gerade an diesem Tage mußte Kaulbach von seiner Strenge noch einmal Gebrauch machen, wie aus Tagebuchaufzeichnungen der Kinder hervorgeht. Der junge Hermann hatte sich, die Gelegenheit benutzend, wo der Vater sich mit seiner Schwester beschäftigte, in das Taubenhaus geschlichen. Die Tauben aber waren Kaulbachs Lieblinge. Er fütterte und pflegte sie wie seine Kinder. Mußte der Taubenschlag einmal gereinigt werden, so durfte das nur geschehen, wenn keine Jungen da waren. Aber die Jungen interessierten gerade den Knaben besonders, und so war er denn an diesem Tage mit einem Freunde in den Schlag geklettert und jagte die armen Tiere, die sich gar nicht zu helfen wußten. Aber Kaulbach die Knaben bemerken und sie herunter-„schauen" war eins. Und beim „Schauen" bliebs nicht, denn von gebrochenen Stöcken und spanischen Rohren wußte der kleine Tauben-Störenfried noch lange zu erzählen. Über dieser Unthat war der Zorn auf das ängstliche Töchterchen verflogen, Josefa wurde bald aus ihrer Gefangenschaft befreit, hielt es aber für gut, sich noch einige Zeit scheu vor dem strengen Papa fern zu halten.

Dieselbe große Liebe, die Kaulbach zu seinen eigenen Kindern besaß, hatte er auch später zu seinen Enkelchen. Und er erlebte das Glück, auch damit reich gesegnet zu werden. Als seine jüngste Tochter mit ihrem Kinde bei ihm im Gartenhause wohnte, kam er jeden Morgen und fragte die Köchin: „Schläft das Volk noch?" Er wartete dann, bis er das kleine Enkeltöchterchen im Wagen durch den Garten fahren

konnte. Er that es mit großer Sorgfalt, machte den Wagen einmal zu, dann wieder auf, legte den blauen Schleier besser, that die Vorhänge zurück und war in beständiger Sorge um das Kind. Die eigene Mutter konnte es ihm niemals recht machen, diese hatte in seinen Augen nie Sorgfalt genug. Wenn er die Kleine nicht sah, erkundigte er sich immer nach ihrem Befinden und interessierte sich für das Kleinste und scheinbar Unwesentlichste, um seine Liebe zu zeigen.

Er sah es auch gern, wenn seine Kinder früh heirateten, aus ganz gesunden und natürlichen Gründen, wie er selbst aussprach. Er war der Ansicht, daß junge Frauen viel bessere Mütter würden, wenn sie ihre Puppen noch nicht allzulang aus den Händen gelegt hätten, da die kleinen Kinder ja auch zunächst liebevoll wie ein Spielzeug behandelt werden müßten. Auch die Vermehrung der Familie schien ihm immer ein großes Glück. Vor der Hochzeit seiner Tochter Maria schrieb er seiner Frau: „Liebe Josefine, Du schreibst von dem schmerzlichen Verlust, wenn Maria das elterliche Haus verläßt, das finde ich gar nicht, das ist ja kein Verlust, im Gegenteil, es ist ein Gewinn. Durch Maria haben wir einen guten, rechtschaffenen und gescheuten Sohn mehr ins elterliche Haus bekommen und später auch (so Gott will) Enkelchen. Ja, je größer die Familie, unsere Familie wird, je besser und schöner ist es.“ Es war aber immer eine Seltenheit, wenn Kaulbach die verheirateten Kinder besuchte, denn kleine Wohnungen konnte er nicht ausstehen. Er fragte häufig: „Könnt Ihr denn in dieser Remise leben? Nehmt doch eine größere Wohnung, ich wills Euch zahlen.“ Das war freundlich und harmlos gemeint, ohne irgendwie an eine Überhebung zu denken, die seinem Wesen so durchaus fern lag.

In allen diesen Zügen trat die unvergleichliche Herzensgüte zu Tage, die im nächsten Kreise so bezaubernd und einnehmend wirkte und die draußen in der großen Welt so wenig bekannt war, weil sie nicht auf den öffentlichen Markt getragen worden ist. Nur die Nächsten wußten es vollauf zu würdigen, was sie an dem Familienhaupte hatten.

Kaulbach hatte das beste Herz von der Welt. Er war nie glücklicher, als wenn er andre Menschen beglücken konnte. Schenken machte ihm das größte Vergnügen. Die Töchter behaupteten, daß, wenn sie ihn täglich um zehn Gulden gebeten haben würden, er sie ihnen gegeben hätte, und er würde es noch ganz natürlich finden. Auch brauchten sie nur zu äußern, daß sie das Eine oder Andre gern haben möchten, so gab er ihnen sofort reichlich Geld, damit sie es kaufen sollten. Weigerten sie sich, das Geld anzunehmen, so machte er die gefürchteten „bösen Augen“. Auch schenkte er ihnen oft Tücher, Bänder und dergleichen, die sie ihm zu liebe an den Familiensonntagen tragen mußten,

worüber er sich allemal freute, indem er stolz sagte: „Gelt, ich habs halt erraten?“ Zu Weihnachten hatte niemand mehr Geld nötig, um recht viele Geschenke einzukaufen, als er, doch er ließ es sich zuerst nie ansehen, als wenn er an eine Weihnachtsbescheerung dächte. Kam dann bei den Kindern die Rede darauf, so sagte er regelmäßig: „Ach dieses Jahr sind die Zeiten zu schlecht, Ihr bekommt gar nichts, gar nichts.“ Aber bald darauf fragte er schon, was man von diesem oder jenem Geschenk hielte. Und dann konnte er es schon nicht mehr bei sich behalten, was er geben wollte, aus lauter Freude, zu schenken. Die Kinder machten sich denn auch schließlich über die stereotype Redensart lustig. So schreibt die kleine Josefa einmal in ihr Tagebuch: „Der Papa hat auch gesagt, er glaubt nicht, daß das Christkindlein unsre Wünsche erfüllt, denn die Zeiten sind zu schlecht. O, da muß ich recht lachen, denn der Papa sagt das alle Jahre und ich finde immer, daß die Zeiten sehr gut sind, denn wir bekommen wunderschöne Geschenke. Wäre nur der glückliche Tag schon da! wenn es immer dunkler und dunkler wird und endlich das Glöcklein klingt so hell wie Himmelsklang, und wenn dann alle Thüren weit aufspringen und der strahlende Christbaum mir entgegenschimmert, und der goldene Engel auf dem Gipfel oben mich anlächelt und mir so hold zuwinkt, da — nein, ich will nicht weiter schreiben, denn schon kommen mir vor Sehnsucht die Thränen in die Augen.“

Von Kaulbachs Mildthätigkeit und Freigebigkeit hatten aber auch weitere Kreise Vorteil, freilich ohne daß viel darüber geredet wurde. Auch das muß hier noch einmal gesagt werden. Sobald er eine Unterstützung halbwegs als berechtigt anerkannte, ließ er durch seine Frau das Nötige veranlassen. Der Nachlaß giebt die schönsten Zeugnisse hierfür. Man muß die dankerfüllten Briefe lesen, die aus den fernsten Gegenden, namentlich aus Westfalen, vom Rhein und aus Würzburg eintrafen, um zu ermessen, wie unablässig von München aus für manchen Bedürftigen aus der Verwandtschaft gesorgt wurde, nicht nur mit Geld, sondern auch mit Lebensmitteln und Kleidungsstücken, die voll Liebe je nach Not und Wunsch ausgesucht wurden. Leuchtenden Auges stand der Künstler dabei, wenn die sorgende Hausfrau die Geschenke für nah und fern einpackte und die Einzelsendungen mit bestimmter Aufschrift zurecht machte. Rührend wurden zum Beispiel die treuen Bauersleute in Essentho, darunter die Kinder des Onkels Heinrich, des Bruders seiner Mutter, versorgt, wofür sich die braven Menschen in ihrer treuherzigen Art brieflich bedankten. In erster Reihe erfuhr, wie Schwester Josefine einmal schrieb, die edele, liebenswürdige Armut Beachtung, die trotz Leiden und Mangel ihr Haupt

salbt, um nicht vor der Welt zu erscheinen mit ihrer Armseligkeit. Solche Würdigkeit ausfindig zu machen, wurde die Schwester mehrfach direkt veranlaßt. Dabei gedachte der Künstler der schwergeprüften Mutter, die auch im Unglück immer „ordnungsliebend und reinlich" gewesen war und nie jemand sehen ließ, wenn in früheren Zeiten etwas fehlte. Wohlbegreiflich ist da die ausgedehnte Dankbarkeit und Verehrung für das Kaulbachsche Haus. Man gewöhnte sich allmählich in der fernsten Verwandtschaft daran, bei allen wichtigeren Plänen und Vorsätzen zuerst in München um Rat zu fragen, und besonders gern wurde der Ausspruch der klugen Hausfrau vernommen.

Häufig genug wurde Kaulbachs Gebelust allerdings, wie das so zu geschehen pflegt, von armen Leuten, für die er auch immer einen offenen Beutel hatte, mißbraucht. Es durfte ihm nur jemand etwas vorweinen, so hatte er bald den Sack voll Geld und ein Glas Wein im Magen. Hatte er aber einmal Einen als unwürdig erkannt, so konnte er über die Maßen schroff und heftig werden. „Hüte Dich vor dem langen Studenten" — schrieb er einmal seiner Frau —, „das ist ein genialer Lump, alle Wohlthaten an ihm sind Verschwendungen."

Auch im Verschenken seiner Kunstwerke, besonders der Reproduktionen, war der Künstler sehr freigebig, und auch das war allgemein bekannt. Er wurde immerfort mit allen möglichen Bittgesuchen bestürmt. So fragte ihn — um einige Beispiele zu geben — eine Frankfurter Dame, die als Freundin der Töchter Cornelius mit ihm in Berührung gekommen war, in späteren Jahren brieflich um einige seiner lieben Bilder, damit sie ihr Heim, „ihr kleines Heiligtum" beleben könne. Durch große Schicksalsschläge habe sie ihr ganzes Vermögen verloren, und ihre kleinen Verhältnisse erlaubten es nicht, die nackten Wände ihrer Wohnung zu schmücken! Ein anderes Mal bat ein junger Faßmaler aus Lauingen an der Donau, der großes Interesse für die höhere Kunst besaß, und dessen Mittel es nicht erlaubten, sich weiter auszubilden, flehentlich um einige Reproduktionen. Von frühester Jugend an habe er sich Kupferstiche großer Meister gesammelt, um an ihnen zu studieren, und es auch so weit gebracht, in seinen freien Stunden nach der Natur zu zeichnen und zu malen. Am meisten wünschte er sich Kaulbachs „Sachsenschlacht", und wenn er noch das „Narrenhaus" oder überhaupt etwas bekommen würde, wäre seine Freude so groß, daß die Mutter zur Feier um Fastnacht Nudeln backen müsse, wo es jetzt nur immer Wassersuppen und Sauerkraut gäbe. Er schreibt: „Sie sind gewiß auch einmal arm gewesen und wissen, wie es einem Menschen zu Mut ist, der sich mit Nahrungssorgen schlafen legt und mit denselben wieder aufwacht." Auch bat er um Verzeihung, daß der Brief nicht

frei gemacht sei, davon könne er mit den Seinen einen ganzen Tag leben. Solchen Anfragen, die das weiche Gemüt des Künstlers an der richtigen Stelle trafen, konnte sich Kaulbach niemals verschließen und gab, was er gerade hatte.

3.

Es ist schon früher darauf hingewiesen worden, wie gern und wie liebevoll die Geselligkeit im Kaulbachschen Hause gepflegt wurde. Nach dem ausgesprochenen Wunsche des Hausvaters sollte sie vor allem seiner lieben Jugend zugute kommen. Als die Kinder noch klein waren, da freute es ihn besonders, wenn diese gesellig sein konnten. Jeden Winter waren große Kinderfeste, Ritterspiele, Theateraufführungen, Bälle. Das „rote Schloß" erschien ihnen allen wie ein Märchensitz, voll Poesie und Romantik, und alle Mitwirkenden aus jener Zeit wußten nicht genug von den vergnügten Stunden zu erzählen. Sonntag für Sonntag versammelten die Kaulbachschen Sprößlinge eine große Schar von Freunden und Freundinnen in Haus und Garten, wobei Vater und Mutter zugegen waren. Der kleine Hermann, der vom dritten Jahre an dichtete, schrieb für solche Gelegenheiten die Texte. Die Kinder begründeten eine Zeitung „Der kleine Rosengarten", in die alle Beiträge liefern mußten. Der Hofmeister und Hauslehrer des Knaben war König Gibich und beurteilte jeden Sonntag mit Strenge die eingelaufenen Beiträge. Vater Kaulbach beteiligte sich auf das harmloseste an allen diesen Vergnügungen. Er hatte für jedes Kind immer einen Scherz und vielfach Geschenke bereit, spielte mit allen, als wenn er selbst ein Kind wäre, und konnte sich nie genug thun, die ganze jugendliche Gesellschaft zu erheitern und zu beglücken.

Von den Gedichten des kleinen Hermann wurden mehrere Hefte aufgeschrieben, die allgemeines Aufsehen in der Familie und in Bekanntenkreisen erregten. Als sie die Runde machten, hielt man es fast für unmöglich, daß ein Knabe von sechs Jahren so schreiben und dichten könne wie er. Nur die Tante Fine, die sich die ihr überschickten Hefte eigenhändig abschrieb, war stolz darauf, daß sie dem Kinde sehr früh Besonderes prophezeit habe. Ihr hatte der Junge schon mit zwei Jahren eine merkwürdige geistige Entwickelung gezeigt, wenn er ein totes Tierchen oder verwelkte Blumen fand und sie voll liebenswürdigsten Mitleides in seinen kleinen, warmen Händchen wieder lebendig machen wollte. Der Vater hatte damals gelacht und gemeint, die Tantenaugen schauten alles in größerm Lichte. Als aber die fertigen Gedichte zu seiner Kenntnis kamen, war er doch auch über die Maßen

erstaunt, desgleichen sein Bruder Karl, der Bildhauer, dem Josefine die Verse zuschickte, und jeder, der sonst noch eingeweiht wurde. Alle bewunderten das reife Auffassungsvermögen, die merkwürdige Beobachtungsgabe, die anschauliche Schilderung der Tiere, der Empfindungen zu Weihnachten und Neujahr, die poetische Verherrlichung der schönen Gegenden von Starnberg und Reichenhall.

Wenige Jahre später kam Hermann nach Weinheim in Pension, wo er längere Zeit blieb und wo ihn zuweilen die Mutter mit den Geschwistern besuchte. Auch wenn er in den Ferien in München war, wurde die alte Liebhaberei zur Dichtkunst fortgesetzt. Die Kinder führten dann dramatische Stücke von ihm auf. Die Buben malten die Coulissen, Fräulein Crescenz, die treue Gouvernante, klebte sie auf, die kleine Josefa durfte die Farben reiben. Ein Drama mit dem Titel „das Gruseln" war vorzugsweise beliebt.

Jeder Anlaß, besondere Feste zu veranstalten, wurde mit Freuden wahrgenommen. Durch Wohlwollen und Zärtlichkeit wußte der Künstler an solchen Tagen besonders die fremden Kinder für sich zu begeistern. Sie freuten sich, wenn sie ihn gelegentlich auf der Straße sahen, und waren überglücklich, wenn er sie zu sich einlud. Zu Ostermontag wurde ein großes Kinderfest draußen im Garten vor dem Atelier am Lehel veranstaltet. Das war eine Hauptfreude. Schöne, bunte Zuckereier mit lustigen Verschen wurden in den noch zartbelaubten Sträuchern und Büschen versteckt. Kaulbach nahm an jeder Hand einige der kleinen Freunde, um mit ihnen Schritt für Schritt im jungen Grün die köstlichen Eier zu suchen und sich am Jubel der hellen Kinderstimmen zu erfreuen, so oft sie eins entdeckten. Nach einem wohlschmeckenden Mahl, das so recht für Leckermäulchen eingerichtet war, überdies reich beschenkt und beladen, zogen die kleinen Gäste abends freudestrahlend und mit glühenden Wangen ab. Man feierte ferner die Karnevalstage, an denen sich die Kinder maskierten und den ganzen Tag ihre Narreteien treiben durften. An seinem eigenen Namenstage hatte jedes Kind das Vorrecht, vierundzwanzig Stunden lang befehlen zu dürfen, wobei natürlich die drolligsten Wünsche zum Vorschein gerieten. Die Festtage der Eltern wurden selbstredend besonders ereignisvoll ausgeschmückt. An Kaulbachs Geburtstag namentlich kamen jedesmal die umfassendsten Pläne zur Ausführung. Der Garten am Hause wurde illuminiert. Ein Fackelzug mit Ständchen beschloß den Abend. Jeder überreichte dem Meister ein kleines, scherzhaftes Geschenk. Der Garten blieb überhaupt besonders beliebt als Schauplatz der Familienbelustigungen, auch in späteren Zeiten, als Kaulbach statt der Kinder blühende Enkel um sich

tummeln sah. Im Herbst wurden große Gartenfeste gefeiert mit durchaus volkstümlichem Grundzuge. In aller Frühe mußte die junge Schar alle noch übrigen Blumen und Früchte sammeln und in laubverzierte Körbe legen. Kaulbach schmückte die Kinder und Enkel selbst mit Blumen und Attributen, ganz genau den einzelnen Charakteren entsprechend, das zärtlich geliebte Josefchen mit Immergrün, Willi mit Fuchsschwänzchen, weil er gar so listig war, Gretel mit recht stacheligen Heckenröslein als Zeichen, daß ihr Zünglein ein spitziger Dorn war, die Sefa mit Rosen, Vergißmeinnicht und Nelken als Allerweltsliebling. Jedes trug einen Korb voll Äpfel, Birnen, Pflaumen und Nüssen. Und dann ging der Zug festlich durch den Garten. Die Kinder sangen schöne Erntelieder, jubelten und brachten der Hausfrau schließlich die Huldigung, indem sie die Früchte überreichten, nachdem jedes vorher noch ein ordentliches Teil gegessen hatte.

Bei aller Geselligkeit war Kaulbachs Münchener Häuslichkeit ungemein geregelt, und das war vor allem der trefflichen Herrin zu danken. Sie hielt Zucht und Ordnung. Sie wachte mit liebevoller Festigkeit und Beharrlichkeit über allem, was zum tagtäglichen Leben gehörte. Sie wehrte aller Ausgelassenheit und Ungebundenheit, um nur ja keine derartige Künstlerwirtschaft aufkommen zu lassen, wie sie so viele in ähnlichen Verhältnissen kannte.

Im Sommer standen die Eltern, besonders die Mutter, sehr früh auf. Um sechs Uhr wurde bereits gefrühstückt, und den Kindern war es vielfach schwer, zeitig zu erscheinen. Man versammelte sich oben im blauen Zimmer und bereitete sich zum Tagesgeschäft vor. Hierbei wurden zunächst die Zeitungen gelesen, und das dauerte sehr lange, da der Künstler für alles, was in der Welt passiert oder nicht passiert und doch in der Zeitung steht, besonderes Interesse besaß. Nur von den Unglücksfällen wollte er nichts wissen. Dagegen wurde der Politik ein breiter Platz eingeräumt. Die Kinder wissen davon zu erzählen, wie ernst er namentlich die vaterländischen Verhältnisse nahm, wie er sich über die Aufregungen des Jahres 1848 ausließ, wie er für ein utopisches Großdeutschland schwärmte, wie er 1866 über die Preußen dachte, wie er jeden Schwertschlag und jeden Kanonenschuß des Jahres 1870—71 verfolgte und mitfühlte. Seit diesem Kriege hatte er als rechter deutscher Patriot vor allem, was Soldat heißt, ein Gefühl von Achtung und Verehrung, das beinahe ans komische grenzte.

Nach dem Frühstück ging es in den Garten, den Kaulbach mit einer wirklichen Andacht liebte und seine Kirche nannte. Seine Familie wußte auch, daß er lange nicht so vergnügt und gesund sein würde, wenn er den Garten nicht besäße. Selbst sein Faktotum Johann be-

wies sein Erstaunen: „Was der Mann a Freud an seim Garten hat — so was is mir noch net vorkommen!“ Jedes Pflänzchen wurde von Kaulbach beachtet und mit Sorgfalt behandelt, als ob in jedem Blatte und jeder Blüte ein Stück seiner Seele lebte. Alles, was mit der Natur zusammen hing, wollte er wissen und kennen. Er versicherte oft, es sei ein Gärtner oder Ökonom an ihm verloren gegangen, dazu habe er viel mehr Freude, als zum Künstler. Zumeist bis um elf Uhr, selbst bei schlechtem Wetter, blieb er draußen, trug Gießkannen mit Wasser herzu, begoß die Pflanzen, riß Unkraut aus, band die jungen Triebe auf und prüfte mit wahrem Kennerblick jedes dürre Ästchen, das er abschnitt. Von dem kleinen Bach am Wege konnte er sich zuweilen gar nicht losreißen. Unermüdlich sah man ihn dort gebückt stehen, um die Steine und den Schlamm daraus zu entfernen, „damit die Amseln und Finken ein bequemes Bad haben.“

Hatte er ein Nest mit jungen Vögeln entdeckt, so war er glücklich wie ein Kind. Vorsichtig, um die Tierchen nur nicht aufzuschrecken, stand er lange von fern und schaute andächtig zu, wie die Alten mit Futter herbeiflogen. Deutlich entsinnen sich die Kinder dieses Bildes, wie er in solcher Stellung verharrte, in seiner Joppe mit den etwas aufgestülpten Ärmeln, die Kappe auf dem Kopf und die Hände mit dem Spazierstock auf dem Rücken. Wenn man ihn aber in dieser Thätigkeit und Beschaulichkeit störte, besonders, wenn man ihm etwas Geschäftliches oder gar ein Schreiben von der Akademie brachte, war er meistens sehr verstimmt und ungnädig. Er wußte dann auch nur halb, wovon man sprach, und gab seinem Unmut schließlich durch ein kräftiges „Hol sie alle der Teufel“ Ausdruck. Nur Briefe seiner Familie, besonders als seine älteste Tochter an August Kreling verheiratet war, solche aus Nürnberg, nahm er immer mit großer Freude an und hörte sie gern im Garten vorlesen, während er Bäume und Blumen beobachtete oder mit dem Stock auf dem Boden Figuren zeichnete. Sehr gern sah er es auch, wenn ihn Frau und Kinder des Morgens in den Garten begleiteten und mit ihm lustwandelten. Am liebsten forderte er sie zur Rosenzeit auf: „Kommt und schaut meine Rosen an.“ Die Hausfrau aber war nie gutwillig zu bewegen, vormittags schon in den Garten zu gehen. Sie hatte ihre Wirtschaft zu besorgen, stand in der Küche und wankte und wich nicht. Und wenn dann ein Kind vom Vater abgesendet wurde, um sie zu holen, so hieß es immer „ich habe keine Zeit.“ Das ließ Kaulbach aber nicht gelten. Sobald er seinen beliebten und gefürchteten Fluch ausstieß: „In drei Deifelsnamen, sie soll meine Rosen anschauen,“ lief das Kind schleunigst wieder in die Küche, um diesen letzten Machtspruch zu melden. Mit schwerem Seufzer band

dann Frau Kaulbach die Schürze los, warf einen Abschiedsblick auf den schönen Braten und ging zu ihm. Aber ehe man sichs versah, war sie wieder weg, und das veranlaßte ihren Gatten, einige rücksichtslose Bemerkungen zu machen über „die Weiber, die keinen Sinn für die Natur haben.“ Um so eifriger war er darauf bedacht, bei seinen Kindern die Liebe zur Natur zu erwecken. Damit sie sich schon in frühester Jugend darin üben könnten, schenkte er jedem ein kleines Blumengärtchen, das auch jedes für sich selbst bepflanzen und versorgen mußte. Er hielt dabei streng auf die größte Ordnung. Im Frühjahr durften die Kinder diese Plätze nicht betreten, bis alle Blumen aus der Erde heraus waren, um nur ja nicht die junge Saat zu verderben. Frühzeitig lernten alle so in die Blütenpracht ihrer eigenen Rosen einen besondern Stolz setzen. Wie anders erschienen ihnen dann die Gärtchen befreundeter Kinder mit ihrem Unkraut, mit ihren Dornen und Disteln. Jede freie Zeit mußten die Kleinen auf die Beschäftigung mit der freien Natur verwenden. Sie halfen emsig dem Vater welke Blätter sammeln, Schnecken suchen, die Blumen und vor allem das schöne Epheubäumchen am Schweizerhaus begießen.

Auch für die Tiere wurde den Kindern von früh an Liebe und Sorgfalt eingeschärft. Sie pflegten die Enten, die Tauben, die Pfauen, die Katze, selbst den Fuchs, der lange eine besondere Stellung in der Familie einnahm und fleißig mit Lieblingsspeisen gefüttert wurde. Das jüngste Kind hatte eine ganze Menagerie für sich, ein Eichkätzchen, einen Kanarienvogel, eine Schildkröte, einen Dachshund und beschäftigte sich mit deren Erziehung, worüber es in seiner drolligen Weise im Kinder-Tagebuch berichtet hat.

Kaulbach selbst hielt sehr viel auf die Tiere des Hauses und redete ihnen das Wort, selbst wenn über sie zu klagen war. Bezeichnend ist dafür eine Briefäußerung an seine Frau. „Es ist mir sehr leid, daß meine gute, herzige Josefa von dem bösen Ilsan gebissen wurde, aber deswegen den Hund abschaffen, ist barer Unsinn. Deine Hühner und Enten kannst Du unsichtbar machen, aber den Hund nicht, der gehört mir. Wenn Ihr mit Hunden spielen wollt, so kauft Euch einen dicken fetten Mops, der läßt sichs gerne gefallen, aber der große Hund ist nicht dafür da. — Die große Bestie hat jetzt das Alter erreicht, wo sie in eine gehörige Zucht kommen muß. In die Schule des Herrn Hundehetzers gehört der Hund jetzt und so bald wie möglich, da werden ihm diese Untugenden ausgetrieben und zu den reinsten Tugenden umgewandelt. Er ist ein hoffnungsvoller Junge, aus dem noch etwas Wackeres werden kann. — Punktum.“

Um elf Uhr ging der Hausherr zur „Werkstatt“, wie er sein Atelier

mit Vorliebe nannte, um dort zu bleiben, so lange es Tag ist. Die Arbeit wurde höchstens durch ein Gläschen Wein und ein trockenes Stück Brod unterbrochen. Die Haushaltung daheim geht indeß ihren Weg. Die Kinder begeben sich mit der Lehrerin und dem Lehrer an ihre Aufgaben. Erst gegen fünf Uhr kommt der Vater zurück. Dann wird Feierabend gemacht. Mutter und Kinder haben sich geputzt und schöne Kleider angezogen. Sein Läuten am Thor kennen sie ganz genau. Sie sehen nach ihm durchs Fenster oder springen ihm entgegen. Das Haus mit allem, was drin lebt, wird froh und lustig. Aber Kaulbach selbst, um den sich alles dreht, kommt meistens sehr schlecht gelaunt nach Hause. Das ist aber nur die Folge seines Hungers, und wenn er seinen herrlichen Appetit gestillt hat, begeistert von der guten Küche seiner Frau, wird er bald wieder heiter und bekommt „rote Bäckchen". In späteren Jahren freute er sich sehr, wenn eines seiner verheirateten Kinder kam und sich mit zu Tisch setzte. Es machte ihn aber jedesmal zornig, wenn sie sagten, sie kämen gerade vom Essen. Erwiderte er darauf ganz ärgerlich: „Warum ißt Du denn zu Hause so viel, das ist ja töricht, hebe doch Deinen Hunger auf", so aßen sie, wenn es auch schwer ging. Schmeckte ihm ein Gericht besonders gut, so fragte er: „Josefine, wie macht man das?" Obschon sie es ungern that, verriet Frau Kaulbach dann ihre Küchengeheimnisse, und er rief ein über das andere Mal aus: „Es ist doch sehr wunderbar, höchst merkwürdig!" Die Unterhaltung bei Tisch war sehr verschieden. Manchmal wurde kaum gesprochen, zuweilen ging es recht lebhaft her. War Kaulbachs Laune gut, so beteiligten sich die Kinder in ausgiebigster Weise an Rede und Gegenrede. Besonders unterhaltend war es ihnen, wenn die Eltern sich neckten, was sich häufig ereignete. Hierzu kam leichtlich die Veranlassung dadurch, daß Kaulbach etwas wegschenken wollte, was seine Frau nicht litt, weshalb sie ihm halb im Ernst, halb im Scherz, die Leviten las. Er lachte und gab schließlich nach. Doch verschenkte er trotzdem vieles, wovon seine Frau nichts wußte, er getraute sich auch nicht, es ihr zu sagen, weil er fürchtete, sie möchte es nicht billigen. Sein guter Humor bei Tisch konnte gänzlich gestört werden, wenn Fremde während des Essens kamen, dann schmeckte es ihm nicht mehr, er konnte heftig werden, machte „seine Augen", die alle, selbst seine Frau fürchteten. Nach Tisch hielt Kaulbach in seinem Zimmer einen gesunden Schlaf, was man leichtlich an dem kräftigen Schnarchen erkannte. Während dessen saß seine Frau nebenan im Gartenzimmer bei einem Glase Zuckerwasser und ihrem Strickzeug und wartete auf eins oder das andre ihrer Kinder oder auch auf befreundete Besucherinnen. Wenn diese kamen,

gerieten die Damen in ein so eifriges Gespräch, daß sie nicht merkten, wie sie immer lauter wurden, bis vom Nebenzimmer her ein zorniges: „Etwas leiser“ gerufen wurde.

Der Abend versammelte die Seinigen am Familientisch bei der Lampe. Da fühlte sich Kaulbach voll und ganz in seiner Gemütlichkeit besonders zur Winterszeit. Er zeichnete meist bis tief in die Nacht hinein, während alles um ihn her plauderte. Auch erzählte er bei diesen Gelegenheiten gern und viel aus seinem Leben, manches Frohe, aber auch manche tief traurige Erinnerung aus der Jugendzeit. Außerordentlich liebte er es zu arbeiten, wenn seine Frau und Töchter ihm vorlasen, und im Laufe der Jahre hörte er so Abend für Abend im buntesten Wechsel ernste historische Werke, klassische Dichtungen, Sagen, Märchen, mitunter auch leichtere moderne Romane unermüdlich vortragen. Bis den Damen die Augen zufielen, zeichnete er ununterbrochen die verschiedenartigsten Dinge, meist ohne Bezug auf die Lektüre. In dieser Art entstanden manche seiner hervorragendsten Illustrationen, zum Beispiel, wie dies schon erwähnt wurde, die Blätter zu Reineke Fuchs.

In späteren Jahren bezahlte Kaulbach regelmäßige Lesestunden für die Abende. Gegen sieben Uhr kam ein Vorleser, der für alle schrecklich war, und dem Kaulbach selbst mehr als Opfer eines Almosens als aus Vergnügen zuhörte. Sein Lesen war, wie die Kinder berichteten, eintönig wie das Tiktak einer alten Uhr. Das Vorlesen der Hausfrau, die manchmal bis ein oder zwei Uhr Nachts festgehalten wurde, war dem Künstler viel lieber gewesen, und auch nur diese, sein Sohn und einer seiner Schwiegersöhne konnten es ihm darin recht machen. Den Töchtern wurde das Vorlesen des fremden Mannes sehr bald geradezu verhaßt und so langweilig, daß sie sich gleich zurückzogen, wenn er kam; sie lasen lieber für sich allein.

4.

Die Geselligkeit des Kaulbachschen Hauses pflanzte sich auch fort, als die Kinder größer wurden. Ebenso wie die fernere Familie mit Kind und Kegel häufig zu Gast geladen und mit der größten Herzlichkeit bewillkommnet und bewirtet wurde, liebte der Künstler den Besuch von Freunden und Genossen in seinem Hause, während er selbst immer weniger ausging. Das „rote Schloß“ war jahrelang, bis Kaulbach die Freuden der Gastlichkeit infolge einer Krankheit einschränken mußte, ein wichtiger Mittelpunkt des geistigen und geselligen Verkehrs in der baierischen Residenz, und die herzliche Aufnahme, die jeder dort fand, war in aller Munde. Das Haus blieb um so gesuchter, da im großen

und ganzen damals eine solche Gastfreundschaft, wie sie allgemein im Norden zu Hause ist, in Baiern recht selten gefunden wurde. Die Sonntagsversammlungen blieben bestehen. Es kam nur ein noch größerer Kreis von Freunden zusammen. Jeder war willkommen und konnte einen Gast einführen. Jeder fühlte sich bald heimisch, angeregt durch den geistvollen, nicht selten übermütigen Hausherrn und erwärmt von seiner schönen, liebenswürdigen und gemütvollen Lebensgefährtin. Alles was an hervorragenden Menschen in München war oder vorübergehend dorthin kam, verkehrte an diesen Abenden im „roten Schloß", und die Gesellschaft nannte sich die „Sonntagskinder". Ein großes Album lag zur Einschrift für jeden Besucher offen. Mit den interessanten kamen freilich auch zuweilen uninteressante und selbst unangenehme Menschen. Der Verkehr wechselte wie der Geschmack der Wirte, die in ihrer Wahl ziemlich wetterwendisch waren. Kaulbach konnte, wie die Kinder erzählt haben, plötzlich Feuer und Flamme für irgend jemand sein, war er arm oder reich, Schriftsteller, Philosoph, Künstler oder — gar nichts. Die Glücklichen oder Unglücklichen fühlten sich darüber natürlich selig und ahnten nicht, daß sie vielleicht schon nach acht Tagen in Ungnade gefallen waren. Der Eine oder Andere wurde förmlich mit Freundschaft erdrückt. Doch gerade solche Freundschaften erwiesen sich fast immer als Eintagsfliegen. Die Familie empfand dies oft unangenehm. Wenn Kaulbach plötzlich entzückt von irgend Einem war, fragte er im Beisein dieses Betreffenden Frau und Kinder: „Warum ladet Ihr meinen lieben, guten Freund denn nie ein?" Die Kinder, denen eine solche Situation peinlich genug war, stammelten verlegen: „Es wird uns eine große Freude sein." Damit gab er sich für den Augenblick zufrieden. Wenn man ihm nachher allein vorhielt, er möge doch nicht jeden Gleichgültigen sofort bitten, sagte er „dummes Volk", versprach aber, es nicht mehr zu thun.

Nur wenige sind eigentlich als dauernde Freunde gewürdigt worden. Aber wo einmal ein ungetrübtes Verhältnis für Lebenszeit begründet war, da sollte es auch für beide Teile von größtem Nutzen sein. Da führte ehrliche, offene Aussprache manches gute zu Tage.

Wie stark der Geist der Verneinung auch in Kaulbach war und wie heftig und trotzig sein Wesen sich geben konnte, so hat er doch niemals an Unfehlbarkeitsdünkel gelitten. Er sah seine Fehler und Schwächen klar und deutlich ein, in seiner Kunst wie im Leben. Vertrauten Freunden gegenüber redete er gern darüber, indem er sein Herz vollständig ausschüttete. Den größten Kummer bereitete ihm das Bewußtsein, nicht malen zu können, und alles Lob wies er von sich, wenn jemand damit kam. „Etwas zeichnen", pflegte er zu sagen, „habe ich vielleicht gelernt,

und ich werde nur dabei bleiben; aber da plage ich mich Stunden und Tage lang, ein Farbentönchen, wie ichs brauche, zu treffen, und alle Mühe ist vergebens.“ Schon in frühern Zeiten duldete er keinerlei Beschönigung in diesem Punkte. Als die nähern Freunde bei seiner Rückkehr aus Rom die ihnen unerklärlichen Fortschritte in Kraft und Wahrheit des Kolorits bewunderten, die seine römischen Studien zeigten, wies er sie beinahe ärgerlich ab, denn er selbst glaubte wenig erreicht zu haben. In solchen Fällen war ihm Tadel beinahe lieber wie Lob, wie er überhaupt ernste, sachliche Gegenrede und Ausstellung allzeit mit Achtung und Beachtung hinzunehmen pflegte. Als er sein anakreontisches Liebespaar, obendrein in einer Kopie, nach London zur Ausstellung schicken wollte, trat Ernst Förster ihm entgegen, indem er ihm, wie er selbst berichtet hat, sagte: „Ich kann es nicht zugeben, daß Du draußen in der Welt, die nichts von Dir weiß, zuerst durch dieses Bild, das eine falsche Meinung von Dir erwecken muß, bekannt wirst.“ Und er schickte es nicht ab. Als Förster seine Bilder an der Neuen Pinakothek mit scharfen Worten in der Allgemeinen Zeitung verurteilt hatte, und ihm von allen Seiten der Bruch mit Kaulbach als unvermeidlich angekündigt wurde, kam Kaulbach in einer großen Festversammlung — zu Ehren Geibels — gleich beim Eintritt freundlich wie immer auf ihn zu und setzte sich zu ihm, mit der stärksten Betonung seiner Achtung über Försters Freimut. Im Bilde der Kreuzfahrer ist eine Gruppe enthalten, die Förster — so schön sie für sich sei — mit der religiösen Auffassung des Gegenstandes nicht in Übereinstimmung finden konnte. Auf seine ernste Mahnung, daß Kaulbach die reichen, ihm verliehenen Gaben nicht zu unwürdigen Zwecken verwenden dürfe, daß er heilige Pflichten für den unantastbaren Ruhm der deutschen Kunst habe, schrieb er an Förster: „Du bist ein guter, ein trefflicher, mein liebster und treuester Freund; meinen herzlichsten Dank für Deinen Rat; ich will es schon so machen, daß Du mit mir zufrieden sein wirst. Dein treuer und dankbarer W. Kaulbach.“

Das sind nur ein paar Beispiele für seine Unempfindlichkeit und Einsichtigkeit. Eine Vermehrung wäre leicht möglich. Aber im ganzen durften doch nur langjährige Freunde ungestraft so offen mit ihm reden. Nicht jedem gestattete er, in sein Wesen einzudringen und Glossen darüber zu machen. Wer ihn unaufgefordert angriff, konnte bei Gelegenheit sehr bös ankommen. Kaulbach war keinenfalls einer von denen, die sich leicht etwas gefallen lassen. Ihn richtig zu behandeln verstanden nur die, die ihn genau kannten. Es gehörte ein vollkommenes Studium dazu, und ein solches unternahmen nur die Nächsten, die ihn von Herzen lieb gewonnen hatten.

Während das „rote Schloß“ an den Sonntagabenden den Freunden aus nah und fern offen stand, war die Familie zu Mittag an den meisten Sonntagen unter sich beisammen, nachmals, als die Kinder verheiratet waren, ein stattlicher Kreis. Da ging es oft sehr lustig her. Kaulbach sah es sehr gern, wenn viel gegessen und getrunken wurde. Champagner gab es allemal, obschon die Hausfrau lieber gehabt hätte, wenn er weggeblieben wäre. Bei dieser Tafelrunde war das Familienhaupt ausnahmslos von fröhlichster Laune. Er amüsierte sich über sogenannte schlechte Witze, und es wurde oft so gelacht, „daß die alten venetianer Gläser wackelten.“ Dazwischen wurde politisiert. Die Tagesereignisse, Erlebtes und Nichterlebtes, Zeitungsnachrichten, brennende Kunstfragen, alles das wurde in bald harmloser, bald erregter Weise behandelt. Nach Tisch hatte Kaulbach zuweilen einen kleinen Katzenjammer, man merkte ihm an, daß er etwas tief ins Glas geschaut hatte. Frau Kaulbach, die allezeit maßvolle und würdige, that ihr möglichstes, um einen ernsteren, vernünftigeren Ton in die Gesellschaft zu bringen. Doch das gelang ihr nur selten. Zur Strafe lud sie dann für den nächsten Sonntag eine Respektsperson ein. Auch sonst gab es häufig Gelegenheit zu vergnügten Familienessen. Der Künstler liebte heidnische Vorstellungen. Wenn ein glückliches Ereignis, ein Namenstag oder eine Bereicherung der Familie eintrat, oder eine Krankheit überstanden war, so wollte er, wie er sich ausdrückte, „der Glücksgöttin seines Hauses seinen Dank in Gestalt eines Opfers, sei es Spezereien oder selbst ein lebendiges Tier, darbringen, um dieser heiligen Person wohlgefällig sein zu können.“

Nach dem Essen wurde meistens musiziert. Der Künstler liebte die Musik sehr, doch war er schwer zu befriedigen. Sanfte, leicht faßliche Melodie war sein erstes Bedingnis. Was nicht melodisch, selbst sentimental klang, gefiel ihm nicht, alles andre war für ihn „scheußlich“. Bach, Mozart, Beethoven waren seine Lieblingsmusiker. Choräle, Andantes und geistliche Gesänge von diesen Meistern hörte er immer gern. Auch Schumannsche Lieder haben ihn oft entzückt, einfache Volksweisen von etwas wehmütigem Inhalt gingen ihm tief ins Herz. Getragene Musik in Molltönen war ihm überhaupt am liebsten. Immer wieder konnte er dieselbe Melodie hintereinander hören und sie dann noch selbst weitersummen. Sein Lieblingsinstrument war die Zither. Er wollte nicht aufgeregt sein und haßte deshalb Wagner ebenso sehr wie Offenbach. Bei ruhigen, stillen Melodieen konnte sich seine Phantasie ganz beschaulich in Bildern ergehen, und manche seiner eigenen Kunstschöpfungen wurden in solchen Stunden durch bestimmte anmutige oder ergreifende Tongestalten angeregt und weiter gefördert. Er saß dann meistens mit

geschlossenen Augen da und lauschte in träumerischer Abgeschiedenheit, während künstlerische Gebilde von mannichfaltiger Art an seinem innern Auge vorüberzogen. Verband sich damit irgend ein Naturgenuß, so schwelgte Kaulbach in einem Entzücken, wie man es dem ernsten Manne im Alltagsleben nicht zutraute. So erinnert sich seine Tochter aus der Zeit seines Aufenthalts in Leoni einer Fahrt auf dem Starnberger See, die sie beschreibt, nachdem sie den Vormittag auf den Höhen von Pöcking verlebt hatten. „Als wir auf der Rückfahrt bei schon eingebrochener Dunkelheit einige seiner Lieblingsweisen anstimmten, lagerte er sich im rückwärtigen Teil des Kahns mit dem freien Blick in den sternenbesäten Himmel. Der Mond schwebte klar und leuchtend über den waldigen Höhen im Osten und streute silberne Funken um den Kahn. Unser dreistimmiger Gesang „O Sanctissima“ floß in breiten Tönen in der nächtlichen Stille über die spiegelglatte Flut. Ergab sich eine Pause, so hob er den Kopf, leise flüsternd: „mehr, mehr“, und, durch einen Blick schnell verständigt, stimmten wir, durch einige volltönende Akkorde vermittelt, einige seiner Lieblings-Volkslieder an, bis wir das Ufer erreicht hatten. Kaulbach schritt darauf in tiefem Sinnen seinem Hause langsam zu, als fürchte er, durch ein lautes Wort die schwankenden Gestalten zu verscheuchen, die die sanft verschlungenen Harmonieen vor sein Inneres gezaubert hatten.“

Des Künstlers musikalischer Geschmack war bei allen Freunden bekannt und geachtet. Liszt schrieb einmal, indem er den damals jugendlichen Pianisten Karl Bärmann, ein Münchener Kind, für den musikalischen Teil der Unterhaltungen am häuslichen Herd empfahl, an Frau Kaulbach: „Er soll Ihrem Flügel keine Saiten absprengen und hauptsächlich „Volkstümliches“ und „Klassisches“ vortragen, wozu sich sein anmutiges Naturell am besten eignet. Fräulein Marie (deren liebenswürdigem Andenken ich mich onkelhaft empfehle) wird ihn zurechtweisen, wenn er nicht den richtigen Takt einhält, und Kaulbach sich dabei ausruhen.“

Das Bedürfnis Kaulbachs, Musik zu hören, zeigte sich bei den verschiedensten Gelegenheiten. Die Kinder wurden sogar hie und da damit gequält. Der kleine Hermann war von früh an sehr befreundet mit Karl Dürk, genannt „Dettl“, dem Sohne des Malers, seinem späteren Schwager. Die beiden Freunde steckten oft ganze Tage zusammen. Eines Sonntags war Dettl wieder bei Hermann, als zufällig vor dem Vater erwähnt wurde, daß er Violine spiele. Kaulbach drängte sofort den zwölfjährigen Knaben zum Spielen, er war schon ganz begeistert bei dem Gedanken, wie herrlich das klingen müsse, „diese schönen klagenden Töne, ach, das muß ja gottvoll sein! ich bitte

Dich, mein Junge, geh und hol Deine Geige und spiel mir etwas Melodisches vor.“ Es half nichts, daß man versicherte, Dettl spiele noch nicht schön genug, denn er habe erst seit einem halben Jahre Unterricht. „Es thut nichts, spiele mir nur eine ganz einfache Melodie.“ Kaulbach hatte sichs in den Kopf gesetzt, und so mußte der unglückliche Junge spielen. Zitternd fing er unter Begleitung einer älteren Schwester seines Freundes an. Doch es dauerte nicht lange, so verzerrten sich Kaulbachs Züge, und er schrie, so böse wie er nur sein konnte: „Hör auf mit Deinem Eulengekrächze!“ Das war freilich für beide Teile gleich schmerzlich! Mit Thränen kämpfend packte der junge Virtuose seine Geige ein und eilte von dannen. Auf der Straße ließ er seinen Gefühlen so sehr freien Lauf, daß der Wachtposten am Kriegsministerium Mitleid fühlte und ihm zurief: „No, no, was ist denn da Trauriges passiert, daß Du gar so flennst!“ Am andern Morgen aber kam Hermann Kaulbach zu ihm, richtete viele Grüße von seinem Vater aus und bestellte, er möge doch gleich einmal herüberkommen. Obschon es nun der jugendlichen Eitelkeit sehr schmeichelte, daß Vater Kaulbach selbst ihn schön bitten ließ, so glaubte Dettl es doch seiner Männerehre schuldig zu sein, in aller Geschwindigkeit einen Schwur abzulegen, nie mehr dieses Haus zu betreten, alle Freundschaft abzubrechen und die ganze Familie mit Verachtung zu strafen. Aber es dauerte keine zehn Minuten, so gingen die beiden Freunde fort, um sich in das verpönte Haus zu begeben. Am Thor stand Kaulbach schon, in der Hand ein großes Stück Zwetschenkuchen haltend: „Nun, mein lieber Junge“, sagte er zu dem etwas verlegenen Dettl, „was ist Dir lieber, das Stück Kuchen oder ein Kuß?“ Was der kleine Künstler gewählt hat, ist nicht gesagt, doch wahrscheinlich beides. Aber in spätern Jahren hat Kaulbach noch oft mit Wonne dem „Eulengekrächze“ seines Schwiegersohnes zugehört und in den Melodieen geschwelgt, die dieser seiner Geige zu entlocken wußte.

Besonders hinreißend war Kaulbach, wenn er sich im kleinsten Kreise, umwölkt vom Dampf der Cigarre, der Unterhaltung im Gespräche hingab. Da lauschte jeder in gefesselter Andacht, wie er seine geistreichen Bemerkungen ausstreute und jedes Thema mit einer nie alternden Phantasie anschaulich ausmalte. Kaulbachs Wort hat — wie allgemein bekannt war — von jeher Salz gehabt, wenn er auch kein Redner in großen Versammlungen gewesen ist. Seine Begeisterung glühte mehr nach innen. Man fühlte, daß er nur Autodidakt war und niemals schulmäßig im Vortrag sein konnte. Aber der Zauber seiner Redeweise wirkte bestrickend auf alle. Ludwig Speidel, der, ebenso wie sein Bruder Wilhelm, lange Zeit bei Kaulbachs wie ein Sohn des

Hauses aus und einging, schrieb einmal 1862 im Feuilleton der österreichischen Zeitung „das Vaterland", als er von dem Genuß erzählte, den Kaulbachs Unterhaltung unter vier Augen gewährte, unter anderm das Folgende: „Der Reiz von Kaulbachs Gespräch beruhte in ganz andern Dingen, als in der zuströmenden Wortfülle und der grammatischen Untadelhaftigkeit der Satzbildung. Es ist ein rein geistiger Reiz. Mag die Rede jetzt zögern, jetzt flüchtig überhineilen; mag sie bald wie auf einem Fuße hüpfen, bald wie ein Stummer oder Stotternder in die mimisch deutende oder Gestalten beschreibende Hand fahren; mag sie in einem plötzlichen Wort erstarren wie ein Eiszapfen oder sich in ein bedeutsames Lächeln verlieren — das alles ist blos Außenseite und berührt die Sache nicht. Am Ende beherrscht Kaulbach seine eigenen Gedanken eben so gut, wie nur immer ein nach München eingewanderter Troubadour oder Peripatetiker die Gedanken andrer Leute, und bei näherm Zuschauen sieht man in seinem Gespräche nur einen an langem Faden befestigten Vogel flattern, den die Hand des Haltenden schließlich doch einfängt. Selbst das anfangs Befremdende an solcher Redeweise wird später zu einem eigenen Reiz, den man nicht missen möchte. Die bloße Phrase, das Flickwort und die rhetorischen Schulblümchen schließt sothane Gesprächsart von vornherein aus: man hat vielmehr das wunderbare Vergnügen, einem geistigen Zeugungsprozeß beizuwohnen und die noch feuchten und triefenden Gedanken aus dem Kinderbrunnen der Seele heraufschöpfen zu sehen. Nur Selbstempfundenes, Selbstgeschautes kommt zu Tage, und Kaulbachs Urteile sind meistens treffend, stets aber selbständig, eigentümlich und interessant. Thatsachen, Bilder, Gleichnisse, den verschiedensten Wissensgebieten entnommen, stehen ihm zu Gebot, denn man muß wissen, daß Kaulbach, trotz des federleichten Schulsackes, den er ins Leben mitgebracht, durch Lektüre und bedeutenden Umgang sich ein Kapital von Kenntnis erworben, das ihm unter den geistig vermöglichsten und am höchsten besteuerten Männern seiner Zeit einen hervorragenden Rang anweist. Totes Schulwissen natürlich wird bei ihm niemand suchen, sondern alle Kenntnis ist ihm zur Bildung geworden und trägt das Gepräge seiner bedeutenden Persönlichkeit. Man muß Kaulbach einmal unter vier Augen von künstlerischen Entwürfen sprechen hören. Er setzt einen zu malenden Vorwurf auseinander und scheint ihn mündlich darstellend gleich zu malen. Halbgeschlossenen Auges richtet er seine ganze Denkkraft nach innen, in jäh fließenden, aber plastisch bezeichnenden Worten beschreibt er seinen Gegenstand, wobei die Hände ihn in der Luft zu umreißen und zu ballen scheinen. Gestalt um Gestalt ringt sich aus seiner Phantasie los, bis endlich das ganze Bild ihm leibhaftig gegenübersteht, auf

welchem nun sein freudig erweiterter, lichtstrahlender Augenstern mit Befriedigung ausruht. Fabel und Historie, geschichtliche Figuren und duftige Märchengestalten sind Kaulbachs Einbildungskraft gleich geläufig. Die Tonleiter vom Erhabenen an bis herab zum Komischen spielt er mit virtuoser Hand, und voll und wohltönend greift er die Akkorde der in sich gesättigten, reinen Schönheit. Durchaus einen Widerhall dieses universalen künstlerischen Vermögens bildet Kaulbachs Gespräch, und wie sein künstlerisches Schaffen, so ist auch sein Wort frei von Einseitigkeit und verhärteter Borniertheit. Wie er die eigenen Schwächen belächelt und persifliert, so thut er es auch mit fremden, er ist gegen sich selbst wie gegen andre ein Schalk."

Diese Ausführungen des bekannten Wiener Feuilletonisten veranschaulichen aufs beste ein gut beobachtetes Teil der Kaulbachschen Persönlichkeit. Auch sie schildern vor allem den Zustand, als der Künstler bereits auf der Höhe seines verdienten Wohlbehagens stand. Nachdem er über ein halbes Menschenleben hindurch wenig eigentliches Glückempfinden gekannt hatte, war er endlich zum innern Gleichgewicht, zum seligen Frieden im Schatten seiner Behausung gelangt und trug seine Würden als Meister der Kunst wie als gesegnetes Familienhaupt daheim am eigenen Herde mit milder Heiterkeit, Gemütsruhe und ewig junger Rüstigkeit. Nur wer ihn dort kennen gelernt hat — darin stimmen alle Berichte überein — konnte sagen, daß er den Menschen Kaulbach vollkommen verstanden habe. Ihrer waren nicht allzuviele, aber denen, die ihm in solcher Weise nahe traten, blieb seine Persönlichkeit unvergeßlich lieb und wert.

Register.

A.

Aachen 19, 48, 65, 78, 473, 498.
Abeken 367.
Abel 433.
Abgeschlossenheit 26 f. u. a.
Achenbach 83.
Achensee 258.
Adel 31, 411, 517.
Adeliche, rheinische 66, 78.
Adler 216.
Aegypten 508.
Aehnlichkeit 153, 154 u. a.
Aeneas 132.
Aeschylos 125.
Aëtius 295, 417.
Ahasverus 386, 400.
Ahrgebirge 499.
Akademie S. München, Düsseldorf.
Akademiker 70 ff.
Akademisch 51 u. a.
Albach Villa 474.
Albano 378.
Albert, Prinz von England 474.
Albertus Magnus 94.
Albrecht V. 123.
Alexis 174.
Alhambra 283.
Allegorie 305.
Allerheiligenhofkirche 125, 184.
Alpenlande 135.
Altargemälde 66, 90.
Altenburg 64.
Altenstein von Minister 48, 50, 51, 73, 99.
Altichieri da Zevio 361.
d'Alton 96, 97.
Altona 141, 517.
Aman, Jost 429.
Amerika 16, 135, 205, 461, 511.
Amiens 285.
Ammersee 223.
Amor und Psyche 20, 161 ff., 167 f., 169.
Amoretten 172.
Ampfingen 137, 153.
Amphitheater 345.
Amsler 184, **201** f., 208, 262, 372, 423 u. a.
Amsterdam 160, 429.
Anakreon 125, 204, **409** ff., 549.
Anciennität 78.
Anchises 132.
Ansbach 227.
Anschütz 65, 108, 111, 142 f., 146 f., 169.
Anspruchslosigkeit 111.
Antike 55, 121 f., 363, 365 u. a.
Antwerpen 158.
Appellationsgerichtshof rhein. 48.
Apollinariskirche 363. 371, 498, 506.
Apollo 79, **147** ff.
App 65, 66.
Apulejus 161.
Aquino, Thomas von 94.
Araber 344.
Arabesken 95, 123, 167 f., 456 ff.
Arbues, Peter 336.
d'Arc Johanna 285.
Arents 485.
Arisinoe 174.
Aristophanes 125.
Arkaden 79, 136, 137, **149** ff.

Armenier-Kloster 347.
Arndt 95, 97.
Arndts 258, 269, 505.
Arnemann 141. 517.
Arnim 467.
Arnold 206.
Arolsen 4 ff. 12 ff. 20 ff. 253, 261, 354, 379, 464, 467.
Arthur 283.
Asam 215 f.
Aschaffenburg 228.
Asher, Louis **140** f., 206, 291, 299, 360, 476 f., 511, 529 u. a.
Assisensaal (Koblenz) 65.
Atelier 260, **299**, 348, 364, 492, 527, 545 f.
Attila 287 ff., 295, 301, 310, 318, 320, 417
Au, Vorstadt 119.
Auer 216.
Augen, böse 145 u. a.
Auszeichnungen 32, 411 f.
d'Avanzo Jacopo 361.

B.

Baader 145.
Babette 492.
Babylon 203, 477
Baedeker 15.
Bärmann 511, 551.
Bach 68, 550.
Bahrdt 174.
Baierdiessen 223.
Baiern 111 ff., 131 ff., 280 f. u. a.
Bamberg 119.
Barbara 346.
Barbarini, Piazza 363.
Barbarossa, Friedr. 66, 125, **273.**
Barfield 365, 375.
Barmen 14, 65.
Barth 425.
Bartholdy 46.
Basilika 119, 125 f.
Bauer 98.
Bavaria 151.
Bazar 122, 149.
Bechstein, 41.
Beethoven 160, 506, 550.
Begeisterung 40, 67, 148.
Bekker 286.
Belgien 468, 490.
Belzig 98.
Bendel 351, 360, 371 f., 426.
Benediktbeuren 215.
Bendemann 207, 260, 280, 320, 456.
Benkendorf, Graf 139.
Bendorf 374.
Béranger 430.
Berlin 29, 48, 64, 72 ff., 112, 116, 129, 140, 203, 282, 318 ff., 352, 411, 496, 521, 525, 531 u. a.
Berg, Großherzogtum 46.
Bernhardt, Baron 269.
Bernhard von Clairveaux 95.
Bettina 497 ff.
Bibliothek (München) 119.
Bibliothekzimmer 138.
Bièfve 499.
Bier, Friedrich 511.
Bilderchroniken 284.
Bildungstrieb 38.
Bilotte 65.
Binder, Maler 158.
— — Bürgermeister 160.
Bingen 136.
Birchpfeiffer 306, 510, 513,
Blaeser 329, 336.
Blätter, fliegende 493 ff., 502.
Blätter für litterarische Unterhaltung 415.
Bogengänge 149.
Boisserée 76, 110, 124, 160, 277, 364, 367, 481, 484, 506 u. a.
Bockenau 117.
Bockkeller 125.
Bolgiano 475 f.
Bologna 127, 360 f. u. a.
Bonaventura 94.
Bonifazius 119, 125.
Bonn 66, 94 ff, 103, 496, 506.
Borghese, Galerie 365.
Bornemann, Marie 353.
Boulogne 352.
Bozen 347.
Böhmen 141, 286.
Börse 208.
Braun, Dr. 367.
— — Kaspar 275.
— — (Hausmeister) 153.
Braunschweig 117, 217.

Brautbildnis 224, 233 ff.
Brautfest zu Venedig 273.
Brenken (Rentmeister) 8, 17 f., 23.
— — Bernhard 10.
— — Friederike 20.
Brentano 96, 134, 185, 265, 267 ff., 467 u. a.
Brera 159.
Breslau 207.
Briefe 70, 217 ff., 226 ff., 257, 341 ff., 386 ff., 432 ff., 478 ff., 524 ff. u. a.
Briennerstraße 123.
Bruckmann 91, 155, 169 u. a.
— — Maler.
Bräutigam 213 ff., 524 u. a.
Brügge 149.
Brüssel 469.
Buchner 426.
Budapest 468.
Buddeus 206.
Bürger 125.
Buff Lotte 139.
Buffalmacco 79.
Bunsen, von 98, 113.
— — Frau von 242, 245, 248.
Burgund 286.
Busch 65.

C.

Cäcilie, heil. 139, 141.
Caen 159, 380.
Campe 159.
Campo santo 127, 203.
Candid, Peter 149 f.
Canova 114 f.
Carlos, Don 425.
Carriere II. 350.
Carstens 59, 326.
Caulbach 70.
Ceres 165.
Cestius, Pyramide des 79.
Châlons s. M. 288.
Charadentag 17.
Chateaubriand 288.
Chiusa 342.
Chodowiecki 43.
Cholera 250, 277, 312, 354.
Christentum 94, 283 u. a.
Christian, Fürst von Neuwied 5.
Christus 16, 88, 153, 154, 276.
Cid 88, 89, 108, 283, 285.
Civitavecchia 360.
Clemens 483 f., 487, 489, 493, 498, 506.
Cliquenwesen 78.
Colombella, Villa 125.
Colsmann 15.
Columbus 285.
Corneille 267.
Cornelius, Aloisius 59.
— Carolina 51, 143.
— Helene 51, 242.
— Lambert 46.
— Marie 51, 242 f., 245 f.
— Peter 2, 10, 15, 43, 47, 48 ff., 73 ff., 98 ff., 114 ff., 128, 131 ff., 138, 142 ff., 150 ff., 153, 156, 176, 184, 200 f., 229, 231, 240 ff., 247 f., 262, 264, 266, 289 f., 297, 301, 304 ff., 327, 351, 356, 366, 374, 412, 521 f. u. a.
Corneliusschule 27, 44, 89, 116, 128 148. 170, 348 u. a.
Cotta 176, 185. 204, 269, 322, 356, 374 ff., 393, 422 ff., 524 u. a.
Crefeld 29.
Crescens 542.
Cristoforo, San, della Pace 381.
Cyklus 283.

D.

Daber 505.
Damascius 288.
Daniel 396, 403.
Dante 95, 495.
Danzig 207, 330.
Darmstadt 65, 203 f.
David, J. L. 59, 102.
David König 89, 171, 260.
Deger 109, 363 f., 367 ff., 377 f., 484, 487, 498 ff., 506 u. a.
Delaroche 352.
Dempwolff 402 f.
Dessau 64, 351.
Dessauer 167 ff., 261, 264, 477, 505, 511.
Deutschland 285, 347, 358, 468 u. a.
Dores 105.
Dortmund 66.
Dupont 117.

Diemel 8, 20.
Dienstboten 34.
Dierdorf 5.
Dießen 223, 241 f., 245.
Dietrich von Bern 288, 342.
Dietz, Feod. 136, 271, 511.
— 489, 498.
Dillis, von 124.
Dingelstedt 324, 467.
Diogenes 148.
Diözesen 66.
Dogenpalast 346 f.
Domitian 342.
Donau (Karton) 152, 335.
Dorothea, heil. 273.
Dorothea, Hermann und 424.
Döffingen 137.
Döllinger 145.
Dönhoff, Graf 313 f.
Drachenfels 97.
Drake, 326, 336.
Dresden 64, 65, 101, 123, 140, 206, 207, 280, 412.
Dresch 145.
Duisburg 29, 31, 496, 500.
Duller 207.
Duncker, Alexander 333 f., 402.
Durst, Professor 85.
Dülmen 65, 96.
Dürk, Friedr. 137, 475 ff.
— — Frau 476.
— — Karl 476, 529, 551 f.
— — Helene 475.
Dürer **156** ff., 284, 417.
Düreralbum 160.
Dürerfest 156 ff., 201.
Düsseldorf 11, 17, 36, 45 ff., 61, 64, 69 ff., 91 ff., 116, 123, 136, 140, 217, 231, 234 ff., 473, 496, 506 u. a.
— — Akademie 43, 45 ff., 81, 98 ff., 109 u. a.
Dyk, van 362.

E.

Eberhard 115, 153.
Eberhardt 160.
Eberle 78 ff., 85, 90 ff., 97, 107, 108, 123, 131 ff., 142 f., 146 f., 150, 153, 156, 158.
Echter 306, 405, 475.
Eckert 466 f., 527.
Edelknabe 331 f., 409.
Edenkoben 125.
Egmont 174, 260, 423 f.
Eichthal 506.
Einsamkeit 27.
Einsichtig 549.
Elberfeld 106.
Eleazar 396 ff.
Elementarunterricht 17, 53, 70, 73, 100 f.
Elisabeth, heilige 88.
— — Königin 285.
— — Prinzessin von Baiern 81.
Elsaß-Lothringen 112.
Ellenrieder 367.
Ellwangen 101.
Emma 22.
Emmeram, St. 215.
Emmerich, Katharina 96, 269.
Empirestil 117.
Ems 478 ff.
Encke 326.
Engel 90 f.
Engelbracht 8, 10.
Engelmann 173.
England 283, 285, 352 f., 371, 460 f. u. a.
Enkaustik 168, 171 f.
Enkel 537, 542.
Enzing-Müller 175, 205.
Eötvös 409.
Eremitage 123.
Eresburg 19.
Erlangen 135.
Ernst 206.
Eschweiler 65.
Essen 234, 235 f.
Essentho 8, 15, 539.
Este 285.
Etsch 341.
Eulenspiegel 456, 458, 488.
Externsteine 20.
Ezechiel 395, 403.

F.

Fabius 417.
Fakultäten 94.
Familienbild 529.
Familiengruppe 8, 289, **251.**

Familiensinn 33.
Fanias 172.
Farnesina 162.
Faust 47, 173 ff., 221, 262 424 u. a.
Fellner 156 ff., 423.
Felsing 160, **203** f., 409, 500.
Ferdinand (Spanien) 283, 285.
— — Erzherzog 341.
Ferdinandeum 323.
Fernando, Don 90.
Festkalender 273.
Festsaalbau 124 f., 151, 169.
Fiesko 425.
Fiesole 362.
Filialkunstwesen 48.
Fingal 285.
Fischer, der 174.
Flavius Josephus 394 ff., 403.
Florenz 360 ff., 371, 379.
Florian 441, **475.**
Flüggen 139.
Foe 430.
Förster, Emma 132, 142 ff., 264, 510, 517.
— — Ernst II., 50, 64, 78 ff., 90 f., 94 ff., 131 ff., 142 ff., 150, 153, 156 f., 169 ff., 172, 250 f., 304, 356 ff., 361 f., 423, 426, 468, 517, 549. u. a.
— — Friedrich 145, 322, 466.
Fohr 139, 156.
Foltz 126, 150 f., 156, 169.
Fonseca 330.
Formgefühl, frühes 40.
Fornasari 358
Fränkel 327.
Franken 155.
Frankfurt a. M. 62, 77, 123, 200, 201, 208, 227 ff., 429, 471, 473.
Frankreich 112, 283, 285, 355, 371. u. a.
Franziskanerkloster 49. 55.
Franzosen 59, 102, 112, 245, 350, 461.
Frauengestalten 170, 461.
Freigebigkeit 34. 539.
Freiheitsdrang 21, 43, 108.
Freiheitskriege 14.
Freiligrath 207.
Freimaurer 39 u. a.
Freischütz 98.
Freising 129.
Freskomalerei 47, 92, 94, 98 f., 101, 115, 125, 132 f., 146 f., 149, 173, 260, 344, 521 u. a.
Frey, Agnes 157 f.
— — Hans 158.
Freyberg 468.
Friedensgerichte 48.
Friedhof, südl. 157.
Friedrich II. 282.
Friedrich der Schöne 153.
Friedrich, Fürst von Waldeck 12, **13.**
Friedrich von Preußen, Prinzessin 107, 237.
Friedrich Wilhelm III., König von Preußen 47, 55, 96, 99.
Friedrich Wilhelm IV., 47, 81, 122, 282, 325, 327, 331, 392, 521 f.
Fries, Baron 485.
Fuchs, Minister 487.
Fuchs 123.
Fürstenberg 6.
Fürstenberg, Graf von 363, 371.
Fürth 258.

G.

Gackeleia 271.
Gärtner 118 ff., 126 f., 145, 522.
Gagarin, Fürst 390.
Gallait, 469.
Gallen, St. 350.
Gallizien 373.
Gambihler, 414.
Garten 527 ff.
Gartenlaube 41, 209.
Gartenstraße, obere 33, 522.
Gassen 65, 103, 136, 150, 153, 156, 169, 507, 511.
Gasser 496, 511 ff.
Gastein 467.
Gastlichkeit 35, 77, 447 ff.
Gaza 288.
Geburt 10
Geismar 20.
Geibel 549.
Gelehrsamkeit 39, 402.
Genelli 202, 356, 374.
Genf 352.
Georg, Großherzog 393.
Gérard 63.
Gerhard 326.

Germanen 171.
Gervinus 367, 410.
Gesang 82.
Geschwister 71 ff.
Geselligkeit 83, 541 ff.
Ghirlandajo 362.
Gibbon 358.
Gibson, Thom. 352.
Giengen 152.
Gießen 205.
Giovanni e Paolo 346.
Girardin 355.
Gischkala, Johannes von 396 f.
Glasmalerei 65, 119 u. a.
Glehn 327, 475 f.
Glück 29 ff., u. a.
Glyptothek (München) 47, 48, 60 81, 115, 122, 131 ff., 201.
Gockel 271.
Gockelino, Don 276.
Görresfeier 266.
Görres, Frau 265.
— — Guido 96, 134, 185 ff., 205, 258, 265 f., 269, 273 fff, 382, 388, 405, 423, 470, 489, 493 ff., 499 f., 502 ff., 511, 515.
— — Josef 47, 76, 134, 145, 151, 264, 266, 269, 401 f., 404, 468. 485, 487, 511.
— — Marie 489.
Goethe 63, 81, 96, 160, 170, 173 ff., 182, 204, 208, 223, 229, 267, 350, 417, 423 f., 426 ff. u. a.
Göttersaal 122 f.
Goetting 657.
Goettingen 117.
Götz von Berlichingen 425.
Götzenberger 51, 64, 66, 94 ff., 103, 471.
Gormaz, Don 89.
Goslig 505.
Goten 344.
Gottsched 429.
Gouache 43.
Goupil 206.
Gozzoli Benozzo 362.
Gral, heil. 283
Granada 283.
Grandville 430.
Gravieren 23.
Grazien 172.
Gregor VII. 95.
Greulich 466.
Griechenland 119, 121, 137, 508.
Griesel 160.
Grimm, Jak. 428 ff.
Gros 64.
Grote de, Hofprediger 17.
Grün Anast. 207.
Gruppe 322
Guffens 469.
Guggenberger 273.
Gulliver 430.
Gustav Adolf 423 f.
Guttenberg 284.

H.

Habsburg 121.
Hackländer 474.
Hadrian 292.
Haendel 147.
Härtel 207.
Hagen, v. d. 303, 322.
Haller von Hallerstein 115.
Hamburg 139, 140, 206, 330 u. a.
Handschuchsheim 136.
Handwerkerhaus 20 ff.
Harald 285.
Hardenberg, Fürst 48, 49.
Hase, von 135.
Hausbuch, (von Görres) 275 ff., 405.
Hauser, Ed. 350, 360.
— — Franz 147, 511 f. 513, 527.
— — Joh. Kasp. 350.
Hauskauf 523 f.
Havitt, 393.
Hegel 117, 404.
Heidelberg 64, 479, 505.
Heilbronn 478.
Heiligenbilder 16.
Heine 41, 186.
Heinlein 139, 154, 167, 226, 261, 350, 408.
Heinzmann 216 ff., 221, 225, 242 ff., 253, 260 f., 263 f., 291.
Heisterbach 97, 499.
Hekuba 132.
Helena 132.
— — heilige 85.

Heltorf, Schloß 66.
Henoch 482, 486, 495, 503.
Herbst, Ferdin. 131.
Hermann d. Cherusker 13, 171 f.
Hermann, Fr. B. W. 241 ff., 260, 273, 313 f., 313.
— — Karl Heinrich 65, 66, 80, 94 ff., 101, 131 f., 142 f., 153, 156, 158, 169, 292.
Hermann u. Dorothea 423 ff.
Herrschbegierde 36.
Heß, Heinr. 116, 120, 123, 125, 141, 184.
— — Josef 275.
— — Peter 136, 150, 281.
Hesselberg 492.
Hexameter 427.
Hildburghausen 208.
Hildesheim 117.
Hiltensberger 150 f., 169, 328.
Himmelfahrt, Maria 92.
Himsel 474 f.
Himselhaus 474 f.
Hinkel 271.
Hinterweiler 65, 101.
Hirschvogel 157.
Hirtenknabe 332, 336, 378.
Hitterich 207.
Hochzeit 252 ff.
Höffler, Dr. 360.
Hoffmann 105, 175.
Hoffstadt 269.
Hofgarten 123, 149.
Hofmaler 281.
Hofstädter 269.
Hogarth 183, 208 ff.
Hohenschwangau 119, 136, 138, 157.
Hohenstaufenzeit 146.
Hohn 36.
Holbein 417.
Holland 500.
Holofernes 88.
Holthausen 72, 91, 97, 104.
Homer 88, 108, 225.
Hompesch, von 100.
Honorius 295.
Hübsch 367.
Hubertusstift 92.
Humboldt, Alex. v. 207.
— — von, Frau 100.
Humor 420 ff.
Hunnenschlacht 67, 88, 109, 181, 185, 203, 207, 256, 260, **287** ff., 290 ff., 348, 354, 384, 393, 461, 524.

J.

Jacobi 106, 110.
— — (Kupferstecher) 333.
Jahrbücher, Tübinger 435.
Jakoby Kunsthandl. 206.
Jaquemot 175.
Jähzorn 35.
Jägerhof 106.
Idealismus 149, 178 ff. u. a.
Jean Paul S. Richter.
Jeremias 395. 403.
Jerusalem 345.
Jerusalem, Zerstörung von 36, 184, 207, 266, 277, 302, 312, 314 ff., 327, 331, 348, 357, 368, 373, 377 f., 382, **384** ff., 412, 492, 495 f., 524.
Jesaias 395. 403.
Jesuiten 376.
Jesus Christus 16 u. a.
Ilias 88.
Illustrationen 170 u. a.
Ilsebille 494.
Ingolstadt 227.
Ingres 64, 363, 380.
Innsbruck 323, 341.
Institut, bibliogr. 209 ff.
Johann Wilhelm 45.
Johanna d'Arc 285.
Johannes hl. 474.
Jordans 498.
Josef 46, 137, 146.
Journal, Art-Union 414.
Iphigenie 174, 423 f.
Isabella 283, 285.
Isar (Karton) 152.
Isarthor 137.
Iserlohn 15, 37.
Isidoro, San 114.
Isidorus 288.
Israeliten 86.
Italien 47, 59, 72, 114 ff., 119, 139, 241, 285, **340** ff., 473 u. a.
Judith 88.
Jülich 70.

Jütland 19.
Jugendarbeiten 27, 85 ff.
Jugendtorheiten 104 ff.
Julia 343.
Jupiter 165 ff.
Juno 165.

K.

Kabale und Liebe 425.
Kabinetsordre 48, 49.
Kahl 347.
Kalender 273 f., 458.
Kant 419.
Kappenberg, Schloß 66.
Karavane in der Wüste 207.
Karikaturen 22, 40, 97, 183, 430, 456 f.
Karl V. 469.
Karl der Große 19, 20, 125, 154, 283 f.
Karl Alexander, Großherzog 138.
Karl August, Großherzog 96.
Karl Theodor, Kurfürst 45, 112.
Karlsruhe 136, 471. 512.
Karmeliterkloster 49.
Kassandra 385 ff., 486, 495, 503.
Kassel 7, 8, 9, 118, 123.
Kauffmann, Angelika 114, 408.
Kaulbach (Dorf) 4.
— — (Fluß) 4.
— — (Sängerin) 6.
— — (schwed. Wachtmeister) 5.
— — Adolf (Tischler) 6.
— — Adolf (Hofkantor) 20 f.
— — August (Bruder) 12.
— — August (Onkel) 261.
— — C. L. 6.
— — Christian 5, 464.
— — Christiane 20.
— — Fritz 5, 299, 353, 382, 393, 464.
— — Friedrich August 5.
— — Ferdinand (Bruder) 12.
— — Hermann (Sohn) 408, 501 ff., 515, 528 f., 531, 535, 541 f.
— — Joh. Wilh. (Großvater) 5, 20.
— — Johann Wilhelm Ferdinand 6.
— — Johanna (Tochter) 277, 343, 354, 357, 376, 407, 408, 463 ff., 475, 484, 486, 491 f., 499, 529 ff.
— — Josefa (Tochter) 92, 97, 527, 529, 534, 536 f., 542.
Kaulbach, Josefine (Gattin) II. 89, 141, 205, 214 ff., 252 f., 256, 259, 279, 343 ff., 354 f., 463 ff., 476 f., 490 ff., 496 ff., 501 ff., 511 ff., 528 ff., 530, 543 ff.
— — Josefine (Schwester) 9, **11**, 72, 217, 233 f., 248 f., 255 f., 259, 261 f., 279, 463 f., 476 f., 490 ff., 496, 508, 510, 515, 518 f.
— — Karl (Bruder) **11**, 33, 104, 111, 145 f., 167, 175, 259, 297, 308, 353, 355, 373, 393, 425 f., 541.
— — Karoline (Schwester, verheir. Leonhard) 7, **10**, **16**, 88, 219, 233 f., 252 f., 255, 257, 259, 504, 518 f.
— — Louis 6.
— — Maria (Tochter) 476, **408**, 484, 486, 491 f., 496, 499, 501, 529, 532 ff., 551.
— — Philipp **Karl** Friedrich (Vater) 5, **6** ff., 15, 29, 69, 71 f., 233 f., 237 ff., 248 f., 253 f., 259, 278 ff., 281, 463 ff., 496, 517 ff.
— — Theodor 6.
— — Therese (geb. Engelbracht; Mutter) **8**, **9**, **16**, 233, 251 f., 257, 462 f., 476 f., 508, 518 f.
Kaulbach-Archiv 34.
— — -Museum 89, 152, 240, 260, 291, 528.
— — -Stiftung 339.
Kaulbachstraße 426.
Katholizismus 94 f., 113, 134, 267, 536 u. a.
Kattunfabriken 15, 23.
Kegelpartieen 82.
Keller, Kupferstecher 105.
Kestner 139, 367.
Kikeriki 406.
Kinder 32, 532 u. a.
Kindl, Münchener 225, 323, 439, 507.
Kirberg (Lehrer) 17.
Klärchen 174 f., 260.
Klassikerillustrationen 170, 422 ff.
Klenze 116, **117** f., 122 ff., 147 f., 149 ff., 161 f., 169 ff., 260, 262, 266, 286 ff., 291, 299 f., 302, 308, 335 u. a.
Klingenburg 8, 20, 23.
Klinger, 164.
Klio 148.

Klopstock 94, 125, **170** ff., 417.
Knaut 470.
Knauth 275.
Kobell, von 273.
Koblenz 65, 73, 119, 136, 231, 484 ff., 496, 498, 507.
Koch 114, 367.
Kochel 169, 261, 477.
Köln 48, 62, 63, 139, 473, 500, 506.
Königinstraße 167, 261, 357.
Königsbau 124, 136 ff., 167, **169** ff., 423, 524 u. a.
Königsberg 330.
Königsdorf 262 f.
Königsmehl 273.
Königswinter 499, 506.
Köttchen 15, 156.
Kohl 135.
Kohler 353.
Kolb 512.
Kolbe 63, 68, 90, 101.
Komponierverein 80.
Konstantinopel 134.
Konversationslexikon 40.
Kopenhagen 129, 366, 426.
Kopieen 43, 89.
Krahe 45.
Kraft 506.
Krankheit 133, 148, 254, 356 ff.
Kraus 65.
Krause, von 237.
Kreling 31, 158, 160, 264, 350, 356, 529, 544.
Kreuschen, Baronin 482.
Kreuth 258.
Kreutzer, von 391 f.
Kreuzfahrer 283, 506, 549.
Kreuzzüge 283, 285.
Kriegsministerium 122.
Kristfeld 216.
Künstler 409.
Künstlerbälle 148.
Kugler 319, 322, 333.
Kuhe 467.
Kuhr 303.
Kulturkämpfer 37, 366.
Kultusministerium (preuß.) 47, 52 ff., 66, 70 ff., 101, 132.
Kultusministerium (bair.) 529.
Kunde 352.
Kunstblatt, Stuttgarter 153, 154, 167, 175, 279, 297, 456.
Kunsttischlerei 6.
Kunstverein, Braunschweig 207.
— — Frankfurt a. M. 208.
— — Leipzig 155, 207, 308.
— — München 175, 297.
Kuratorium (Düsseldorf) 49, 62, 63, 73 ff., 91 u. a.
Kurland 135.
Kurz 194.

L.

Lachner, Vinc. 277, 405, 467, 511, 527.
Lafontaine 429 f.
Lago, Monte di 125.
Lahn 485 f.
Landleben 17.
Landschaftsbilder 150 u. a.
Landstände 146.
Landwirt 39.
Lange 511.
Langenberg 15.
Langer, Joh. Peter 46, 65, 98, 120, 123, 304 f.
Langer, Robert 46, 161.
Lapidarstil 151.
Lasaulx, d. ä. 65, 498.
Lasaulx, von, Ernst 96, **134**, 214, 265, 511, 516.
Lasinski 135.
Laura 285, 368.
Lazarus 419.
Lazzarini, Casa 363.
Lear 141.
Lebensberuf 21, 41, 83 u. a.
Lebsché 476.
Lechel 299 f., 348, 542.
Lecke 173.
Leda 335.
Leeb 299 f., 308.
Leemann 426.
Lefebure 216, 470.
Lefrançois, Georges 380.
Legrand 216.
Lehel 299 u. a.
Lehmann 363.

Lehnen 65, 104, 105.
Lehrer 17, 62 ff.
Leipzig 112, 137, 207.
Lenau 207, 467.
Leonhard, Hermann (Vater) 10, 237, 250, 252, 463, 477, 484, 497 f., 502, 504, 518.
— — Hermann (Sohn) 465, 497.
Leonhard, hl. 474.
Leoni, Villa 474.
Leonore 285.
Lepanto 283.
Lerchenstraße 254, 357.
Leslie, von 65.
Leseabende 134, 144.
Lessing, C. F. 241, 370, 412.
Lessingdenkmal 207.
Leuchsenring 174.
Leuchtenberg 147.
— — Galerie 368.
Levy, Aaron 71.
Libussa 286.
Liebe zu Kindern 32 f., 532 ff. u. a.
Liebig 350.
Lind, Jenny 141, 509 ff., 527.
Lindenschmit, Wilh. 136, 150, 152 f., 169, 231, 481.
— — Ludwig 136.
Lionardo 416.
Lipowsky 151.
Lipp 223, 241.
Lipperhaide 30.
Lippmann 329.
Lips 184.
Lissabon 350 ff.
Liszt 323 f., 372, 467 f., 491, 527, 551.
Livorno 360.
Lodbrok 283.
Loebel 305.
Löwe mit Amoretten 43.
Löwenjagd 207, 312, 317.
Löwenstraße 143.
Lombardinus 230.
London 549 u. a.
Longart 485, 498.
Longhi 203.
Ludwig I. 11, 47, 65, 98, **111** ff., 131 ff., 146 f., 156, 173, 201, 248, 258, 281, 297, 299 f., 319, 357, 375, 391 ff., 405, 411, 433, 502, 509, 517.
Ludwig I. Porträts 130, 417 f.
Ludwig der Baier 137, 149, 153.
Ludwigsalbum 130, 138.
Ludwigshöhe 125.
Ludwigskirche 116, 125, 126, 176.
Ludwigstraße 123, 126, 145, 161.
Lübeck 330, 426.
Lüderitz 206.
Lüneburg 429.
Luisenthal, Lustschloß 13.
Luitpold, Prinz 508.
Luther, Martin 65, 159.

M.

Maaßhalten 149 u. a.
Madonna 75, 88, 90, 260 f., 464.
Madrid 330, 333.
Märchen 274.
Magistrat 81.
Magnus 320.
Makart, Hans 337 f.
Mailand 356.
Main (Karton) 152.
Mainthal 228.
Mainz 136, 229, 231.
Malcolm, Sammlung 159.
Malerberuf 39 u. a.
Malta 283.
Manfrini Palast 346.
Mangstl, Frau von 475.
Mannaregen 74, 85 ff., 351.
Mannheim 479.
Mannheim 64, 123.
Manshester 371.
Mantua 347.
Marc-Anton 200.
March 326, 336.
Margutta, Via 364 f.
Maria formosa 346.
Maria Maggiore, Santa 125.
Mariahilfkirche 119.
Marko (Maler) 364.
Marko 283.
Markuskirche 125, 345.
Markusplatz 345 ff.
Marsberg 19.
Martell, Karl 90, 154 f.
Marzorathi 65.
Massenbesichtigung 28.

Marienplatz 214.
Massimi Villa 46.
Maßmann 503, 507.
Mauren 285.
Maurer 145.
Max, Herzog 161.
Max, Palais **161** ff., 168.
Max I. Kurfürst 149.
Max Josephplatz 124.
Maxentiusschlacht 322.
Maximilian 353.
Maximilian, Kaiser 284 f., 341.
Maximilian I. 79.
Maximilian II. 151, 273. 282, 365, 407, 470
Maximilian Josef von Baiern 45, 111, 117, 149.
Max-Josefs-Monument 153, 301.
May, Karl 160.
Medem Baron 135.
Medicäer 113, 285.
Meiningen 41, 352, 353, 481, 506.
Meister 52.
Meister, Wilhelm 423.
Melanchthon 159.
Melpomene 149.
Mendelssohn 515.
Mephistopheles 173 f., 459.
Merkel 337.
Merkendorf 227.
Merz 175, 184, 205, 208 f., 266, 372.
Messias 147.
Messina, Braut von 425.
Metternich 113, 186, 314.
Meyer, H. J. 208 f.
Meyerbeer 514.
Michel Angelo 322, 362, 364 ff.
Midas 147.
Militärdienst 161, 223, 231, 235 f.
Minden 8.
Minnegerichte 285.
Mitau 330.
Mittelalter 283, 344.
Mittenwalde 341.
Modell lebendes 53, 63, 102, 145, 350 u. a.
Monate, zwölf 273, 475.
Montalembert 269.
Monten 136, 259, 341, 408, 524 ff., 526.
Montez, Lola 300, 510.
Montierungsdepot 48
Morgenblatt 185, 322.
Morgenstern 139, 167, 261, 271, 291.
Morning Post 322.
Mosaik 125, 344 f.
Mose 86.
Moser 95.
Mosler, Ignaz 54, 56, 75 ff, 87, 100 f., 110, 231. 300.
Mosler, Benedikt 77, 86.
Mozart 160, 495, 550.
Mülheim a. d. Ruhr 5, 12, **15**, **23**, 30 f., 38 f., 42, 91, 175, 217, 223, 232 ff., 250 ff., 256, 259, 462 ff, 497 ff., 517 ff. u. a.
Müller, Kupferstecher 201.
Müller Maler 114.
Müller, Andreas 41, 63
Müller, Wolfgang 109, 323.
München 11, 33, 45, 48, 60, 62, 77, 98, 108, 110 ff., 131 ff., 204 ff., 217, 223, 241, 248, 250, 258, 278, 280, 347 ff., 355, 466 ff., 517 f. u. a.
— — Akademie 116, 119, 136 f., 184, 201, 281, 299 f., 350, 364, 461, 522, 544 u. a.
Muhr, Julius 333, 405.
Musarion 172.
Musen 147.
Museum neues (Berlin) 76, 282, 301, 323 f., 326, 331, 366, 392, 405. 467, 514, 521.
Museum, Zeitschrift 322.
Musik 83, 466, 550 f.
Muttenthaler 271, 426.
Mutterliebe 16 u. a
Muyden, van 352, 426.

N.

Nachtmann 217.
Napoleon 112, 187, 342.
Napoleon Jerôme 118.
Narrenhaus 86, 92 f., **181** ff., 204 ff., 208 ff., 231, 289, 296, 303, 354, 416.
Nassau 490.
Naßt 482.
Naturanlage 41 u. a.

Nationalgalerie (Berlin) 46, 154, 158, 165, 184, 194, 198, 302, 326.
Naturstudium 52, 167 u. a.
Nazarener 156, 267.
Neapel 375.
Neher 128, 137 f., 146, 156.
Nettchen 485.
Neureuther 123, 137, 150, 152, 154, 156, 158, 167, 169, 172, 208, 261, 271, 291, 328, 374, 393.
Neuhaus, Wilhelm 65.
Neuwied 5.
Newark 205.
Nibelungen 47, 80, 108, 284.
Niedermarsberg 20.
Niederland 110, 124, 286, 312.
Niebuhr 47, 95.
Nilson 150.
Nilson, W. 90.
Norweger 283.
Normannen 286.
Novalis 267.
Nürnberg 156 ff., 258, 338, 529, 544.

O.

Oberlind 351.
Oberon 172.
Oberzycko 325.
Odeon 79, 108, 122, **146** f., 161, 361. 536
Odyssee 108, 169.
Oehlenschläger 426.
Oelmalen 63, 67, 100 f. 99, 101, 312 ff., 348 ff., u. a.
Oesterreich 283 u. a.
Oetker 467.
Offenbach 550.
Offenherzigkeit 32.
Ohlmüller 119.
Oken 264.
Oktavianus, Kaiser 318.
Oldach 140.
Oldenbourg 266, 373 ff., 389, 426, 431, 433.
Olfers, von 473, 525.
Ollivier 160, 262.
Orden 411 f.
Orden, d. deutsche 283.
Orleans, Jungfrau von 258, 425.
Orest 174.
Orpheus 325.
Orthographie 218 f.
Osnabrück 356
Ost und West 322.
Otto, König 509.
Otto v. Wittelsbach 149.
Overbeck 46, 99 f., 114, 154, 202, 229, 267, 326, 366.

P.

Paderborn 20.
Padua 357, 360 f.
Paganini 258 f.
Palma 346.
Pamfili, Villa.
Pan 147.
Papencordt 367.
Pappenheim, Fernanda, Gräfin 331, 474.
Paris 59, 63, 117 ff., 123, 352, 366, 411 u. a.
Parthenkirchen 341.
Parze 165.
Passavant 160, 208, 229.
Passeierthal 347.
Patriot 37.
Paul Veronese 343, 346.
Pausias 174.
Payne 460.
Pecht, Friedr. 31.
Peißenberg 277.
Pelayo 283.
Pempelfort 110, 116.
Perfall 266, 350.
Perikles 113.
Perugia 125, 360.
Perugino 159, 361.
Pestel, Freiherr von 72.
Peter von Amiens 95, 285
Petersberg 499.
Petersburg 123, 139.
Peterskirche 215.
Petrits 408.
Petrarca 345.
Petzl 350.
Pfalz-Zweibrücken 112.
Pfeifer 264.
Philipps 269, 511.

Philologen 458.
Philostrat 400.
Photius 288.
Pinakotheck, alte 123, 128, 176.
— — neue 119, 154, 390, 393, 405, 407 f., 549.
Pincio Monte 46.
Pindar 125.
Piloty 338, 353.
Piombo, Sebastian del 366.
Pirtheimer 157 f.
Pisa 361 f.
Pitti Palazzo 124, 363.
Platen 220.
Plautus 267.
Pleffen, Freiherr von 66, 100.
Pocci, Graf 269, 273, 275, 468, 476.
Pöcking 551.
Politik 543.
Polytechnikum 48.
Pompeji 375.
Porträts 22, 79, 91, 224, 407 ff., 531 u. a.
Portugal 330.
Porzellanmalerei 119, 216.
Posen 207.
Potsdam 99, 467.
Pourtalès 327.
Praetorius 474.
Prag 65, 139, 469.
Praxiteles 141.
Preller 292.
Preftel 206.
Preußen 45 ff., 73, 113, 161, 207, 235, 281 u. a.
Preußen, Prinzessin von 106, 236.
Preyer 65, 70, 85, 105.
Proff, Freiherr von 161.
Propyläen 125.
Prometheus 426.
Proteftantismus 95 u. a.
Prügel 41.
Pfyche 161 ff., 174 u. a.
Punzen 15.
Puftet 181.

Q.

Quaglio Dominik 138.
Quellenthal 15.

R.

Racine 267.
Raczynski, Graf 28, 36, 41, 108, 206 f., 287 ff., 354, 356 f., 378, 385, 412, 509.
— — Galerie 302, 319, 351.
Radetzky 323.
Radieren 23 u. a.
Radlauf Müller 270 f.
Radziwill, Fürftin 312, 373, 384 ff., 402.
Raffael 92, 123, 124, 139, 159, 162, 164, 166, 200, 257, 322, 361 ff., 495.
Ragmar 283.
Rahn 434, 455.
Rainer 511.
Ramberg, d. ä. 43.
Ramdohr 207.
Rau 351 f.
Rauch, Chriftian 7, 36, 97, 100, 120, 121, 129, 153, 156 ff., 160, 280, 297, 301, 326, 381, 473.
— — Ernft 160.
— — Karl 160.
Rätfel 17.
Räuber 425.
Realismus 177 ff. u.a.
Reber 150.
Reich, im neuen I.
Reichenhall 526.
Rechtfchreibung 218.
Reichtum (Karton) 152.
Reformation 332.
Reformator 52.
Regensburg 119, 139, 185, 215.
Regiftrator (preuß. Kultusminifter) 47, 52, 73 ff.
Reimer 428.
Reineke Fuchs 185, 366, 270, 412, 419 ff., 477, 488.
Reinhardus 458.
Reinhart 114, 360.
Reni Guido 361, 366.
Reinick 160.
Reitmeier 351, 360.
Reitzenftein, Baron 481.
Reifchach, Baron 376, 425, 433.
Relegation 104 f.
Remagen 487, 506.
Renard 206.

Respekt 146 u. a.
Rethel, Alfred 472 f.
Revolution 332.
Reybaud 430.
Rezatkreis 227.
Rhein (Karton) 152.
Rheinland 65, 82, 231 u. a.
Rheinmärchen 269.
Rheinpfalz 4, 126.
Rheinprovinz 45 ff., 65 u. a.
Rhoden 114.
Richter (Jean Paul) 142, 418.
Riedel 335, 360.
Riepenhausen 114.
Ries 466.
Rietschel, Ernst 36, 120, 129, 153, 160, 169, 280, 291, 301, 308.
Riga 330.
Rindsmaul 153.
Ringseis 145, 247, 264 f., 269, 468.
Rinke de Vos 426 ff., 458.
Rittertum 284.
Robert, Aurel 380.
Rochholz 241.
Rodrigo, Don 89.
Röckel, Chemiker 535.
Röckel, Wilhelm 65, 66, 150, 152 f., 169.
Römer 344.
Rohmer, Gebrüder 128, 307.
Roland 20.
Rom 46, 51, 62, 98, 113, 140, 201, 244, 281, 287 ff., 348, 357, 360 ff., 371 f., 376 u. a.
Romeo 343, 347.
Romantik 137, 170, 232, 266, **267** ff.
Rosen der h. Dorothea 273.
Rosengarten, der kleine 541.
Rosselli 362.
Rospigliosi 366.
Roth 374.
Rotenburg 8.
Rottmann 137, 150, 167, 261 f., 350, 356, 475 f. u. a.
Roveredo 342.
Ruben, Christof 65, 70, 90, 103, 130 f., 156, 341, 380, 469.
Rubens 257 u. a.
Rucellai Palazzo 124.
Rudolf von Habsburg 125.
Rückert 115, 207.
Ruge 419.
Rumohr 304.
Rungenhagen 466.
Rupaner 248
Rustige 326.
Rußland 135, 139.
Rußland 14.

S.

Saba, Königin von 216.
Sachs, Hans 254.
Sachsen 281.
Sachsenland 13.
Sachsenschlacht 154 ff., 203, 308.
Sage, die 218, 332, 524.
Sailer, Bischof 95.
Salm-Reifferscheidt, Prinz 82.
Salm, Prinzessin 108.
Salomo 260.
Salomon 345.
Salzburg 6.
Salzkammergut 467.
Salzmagazin 49.
Sarazenen 90, 154.
Sarto, Andrea del
Satiren 153.
Satyr 173.
Satyros 174.
Saxonia 153.
Schadow, 46, 64, 100 ff., **114**, 231 f., 241, 305, 326, 370.
Schäffer, Eug. Ed. 160, **200** ff., 226, 423.
— — Karl Friedr. 46, 57, 64.
Schalk 219.
Schaller, A., 174, 471.
Scharrer 159.
Schasler 419.
Schattenseiten 35, 104.
Schauspielhaus (Berlin) 49.
Schechner 511.
Schefer, Leop. 207.
Scheffer 352.
Schelling 97, 135, 145, 264.
Schenk 207.
Schick 114.
Schilden, zu den drei 269.
Schilgen 65, 150, 152, 156, 169.
Schiller 125, **194**, 204, 220, 423 ff.

Schiller, Dr., Karl 413.
Schilling 182, 186, 292, 209.
Schinkel 49, 58, 64, 115, 305, 326, 328.
Schirmer, 70.
Schlachtenbilder 151.
Schlanders 494.
Schleich 455, 488.
Schleiden, Ludwig 65, 426.
Schlegel, Aug. Wilh. 95.
Schleißheim 65, 215, 350.
Schloß, das rote 33, 526 ff., 541.
Schlotthauer 123, 132, 141, 268 f., 307, 309, 492.
Schmidtlein 145.
Schneider, Friedr. 160.
Schnorr, Hans Veit 137.
— — J. (Xylogr.) 460.
— — Julius 98 f., 114, 128 f., 141, 153, 202, 262, 264, 307 f., 374 f.
Schober 173, 254, 262.
Schönborn, Reichsgraf von 11, 56.
Schönebeck, Frau von 475
Schönheitsgalerie 125.
Schoppen 429.
Schorn, Ludw. 153, 457.
— — Karl 64, 154, 156, 320, 475, 477.
Schott 470.
Schrödter 423.
Schubärt 143.
Schubert, (Professor) 145, 247.
— — Franz 351.
Schüler, (Cornelius) 50 ff., 143 f.
— — (Kaulbachs) 106 ff., 348 ff.
Schüller 29 f., 39, 89, 290.
Schulen 20 f.
Schulgeld 70.
Schumann, Rob. 467, 550.
Schulte 85.
Schultze, Dr. 360.
Schulz 169.
Schwabingerthor 126.
Schwahn 194.
Schwanenritter 139.
Schwanthaler 11, **120**, 128, 161, 169, 242, 470, 496.
Schwanthalerstraße 254.
Schweden 511.
Schweiz 286, 373 u. a.
Schweizer, H. 90.
Schweinsblasium 83.
Schweppermann 153.
Schwind, von, Moriz 138, 169, 172 f., 202, 253 f., 262, 291, 421, 471.
Scott, Walter 22 88.
Seefeld 341.
Seehausen, Pfarrer 20 f.
Seeheim 474.
Seele 216.
Sehnsucht nach Glück 29 ff.
Seibertz, Engelbert 321 f.
Seinsheim, Graf 147.
Selbstbildnisse 43, 91, 224, 305, 447, 455,
Selbstironie 18.
Selbständigkeit 94 f.
Seligenstadt 228.
Sellerbeck 501.
Sendling 244.
Sendlingergasse 214, 216.
Senftenberg, Schloß 141.
Sentimentalität 89 u. a.
Serben 283.
Shakespeare 81, 220, 232, 410.
Siebengebirge 97, 499, 506
Siebenkäs 144.
Sieber 511.
Sieberg 65.
Siegesthor 125.
Siegfried, der hürnen 274, 470.
Simon 396.
Sipmann 123, 150, 152.
Skizzenbücher 40, 88, 111, 167, 250 u. a.
Slaven 283.
Söltl 282, 286, 323.
Sohlemacher 485.
Solbert 406
Solis, Virgil 429.
Soltau 429.
Sommer 475.
Somnambulismus 242.
Sonderland 65, 70, 103.
Sonnenberg 351.
Sonnenwirt 194 ff., 227, 231, 423.
Sonntagkinder 548.
Sophokles 125.
Sorrent 359.
Spanien 283, 285, 330.
Spee, Graf 66, 100, 103, 146, 234 f,

Speidel, Ludwig II. 272, 401, 412, 467, 478, 552.
— — Wilhelm 467, 527, 552.
Spetter, 140.
Spencer 95.
Spiegel, Graf 8.
Spiegel 82.
Spieß 353.
Spinarosa 109, 112.
Spottsucht 35 u. a.
Sprachtalente 358.
Sprick, Johannes 65.
Springer, Anton II.
Staatsanzeiger, preuß. 135.
Staatszeitung, preuß. 322.
Stadtberge 8, 19.
Städelsches Institut 77, 201, 229.
Stahl, von, Bischof 11.
Stahl 135.
Starnberg 242, 246 f., 341, 474 f., 477, 535.
Steele 6.
Steifensand 175, 204, 425.
Stein, von, Freiherr 66, 111.
Steingaß 266, 498, 511.
Steinle 275.
Stereochromie 123, 488, 492.
Sterkrade 30.
458.
Stettin 207, 330.
Stieglitz, Heinrich 13, 23, 313, 323, 350, 353 ff., 379 ff.
Stieler, Karl II. 18 ff., 22, 79, 106.
— — Josef 225, 258, 281, 495.
Stiglmeyer 279.
Stilke, Hermann 64, 65, 66, 82, 101, 150, 156, 158, 279, 423, 479 ff.
— — Hermine 109, 479 ff.
Stilllebenmaler 105.
Stinnes 479, 505.
Stipendien 70 ff.
Stockholm 513.
Stölzel 206.
Stolz 36 u. a.
Stolzenfels 64, 371, 479, 485.
Stuart, Maria 425.
Stürmer 64, 65, 66, 82, 101, 103, 131 f., 146, 150, 153, 156, 326.
Stubenvoll 265.
Studenten 95, 134 ff.
Stuttgart 110, 137, 201, 326, 364, 478, 505, 508.
Strähuber, M. 130, 273, 333.
Straßburg 112.
Streber 269.
Strenge 537.
Ströber 489, 498.
Styrum 500.
Subjektivität 88 u. a.
Sulz 277.
Sulzbachsche Linie 45.
Sutner 214 ff., 252.
— — Georg 376.
Swerts, Jean 469.
Swift 430.
Szarvady 409.
Szenenmalerei 81 u. a.

T.

Tafelrunde 283, 285.
Tamboši 150, 530.
Tambour 23.
Tancred 426.
Tänzerinnen 167.
Tartaren 283.
Tasso 409, 423, 426.
Tegernsee 258, 474.
Teichlein, Anton 299, 349, 360 ff., 378.
— — Sylvia 475.
— — Wilh. 429.
Telepy 409.
Tell, Wilhelm 43, 286, 425.
Tempera 344.
Tempi 124.
Terenz 267.
Terpsichore 147.
Teschow, von 11.
Tetsch 65.
Teutoburg 20.
Thaeter 153, 155, 169, 175, 200 f., 202 f., 206, 291 f., 308, 313, 316, 423.
Thalberg 467.
Thalkirchen 216.
Thann 467.
Thelott 46, 53, 64, 105, 160.
Theodorich 288, 295.
Theologie 94.
Theokrit 125.

Thereſienwieſe 248.
Theuerdank 284.
Thierſch 145, 264.
Thomas, Friedr. 65.
Thomas a Kempis 94.
Thomaſius 94.
Thorwaldſen 114 f., 129, 201, 305, 326, 341, 366.
Thun, Graf 469.
Tieck 125, 138, 267.
Tierepos 428 ff.
Tirol 137, 360, 467.
Titus 394 f.
Tivoli 378.
Tizian 321, 341 f., 346, 365.
Tobias 85.
Tölz 262.
Tours, Schlacht bei 90.
Transparentbilder 81, 157 f., 260.
Treppenhaus S. Muſeum neues, Berlin.
Trevi fontana 348.
Trier 65, 105.
Tritone, Via del 363 ff.
Trooſt, Kaſpar 15.
Troja 123, 132.
Troubadours 285.
Trübner 460.
Türken 283, 508.
Tuſchzeichnungen 89.

U.

Ueberſichtlichkeit 149 u. a.
Uhland 81.
Ulm 467.
Ulrich 137.
Unabhängigkeit 36 u. a.
Ungarn 283.
Unger, William 203.
Unglaube 36.
Univerſität (München) 144 f.
Univerſitätsaula (Bonn) 66, 94 ff., 98.
Unterhaltung 552.
Unterrichtszwang 38 u. a.
Urania 305.
Utrecht 6.

V.

Valentinian III. 288.
Vaterland, das 552.
Vaterunſer 508.
Vatikan 364.
Veit 46, 114, 229, 367.
Velbert, von 497, 518.
Venedig 135, 244, 286, 341, 343 ff., 354, 356, 361 f., 379 f.
Venus 163 ff.
Verbrecher aus verlorener Ehre 86, 181, **193** ff., 289, 296.
Vereinsleben 81, 265, 528.
Vernet, Hor. 136, 352.
Verona 342 ff., 347, 347, 356, 360 f.
Veroneſe, Paul 343, 346.
Verſailles 366.
Veſpermann 258, 511.
Vianna, Marquis 330.
Vielſeitigkeit 38 u. a.
Vignetten 273, 275, 455 ff. u. a.
Viſcher 419, 435.
Vogel, C. Profeſſor 90.
Vogler, Dr. 481, 487, 490.
Vogt, Paſtor 501.
Vollmer 291.
Vorlageblätter 87.
Voß Reineke 426.
Varnhagen 207.
Völk 526, 529.
Völkerwanderung 287 f. 344.

W.

Waagen, Karl 272, 333, 392 f., 402, 476, 488, 511.
— — Guſtav Friedrich 383.
Wach 64, 320, 326.
Waegner 393.
Wänner 467.
Wagner, Martin 114, 115 f., **119**, 367.
Wagner, Rich. 550.
Wagſtück 42.
Walchern 158.
Waldeck 4, **13**, 256, 354, 464 u. a.
Walhalla 112.
Wallenſtein 425.
Wallerſtein 124.
Walter von der Vogelweide 125.
Walter, von 357.
Walter, Muſiker.
Wappen 517.
Wartburg 138.

Wartburgfest 160.
Waterloo 187.
Weber, Kupferst. 175.
Wegener 8.,
Weilburg 139.
Weimar 63, 96, 137, 138, 323.
Weisheit (Karton) 152.
Wenzeslaus 208.
Werden 71, 91, 223, 233 f., 237 f., 251, 253, 256 f.
Werther 182, 424.
Werthern 335.
Wesel 65.
Westenrieder 275.
Westfalen 8 ff., 65, 75, 90, 197 u. a.
Westgoten 288.
Weyden 206, 232.
Wichmann 327, 509.
Wied-Runkel, Fürst von 5.
Wiegand 203.
Wieland 125, 170, 172 f.
Wien 65, 123, 137, 138, 186, 207, 283, 411 u. a.
Wiesbaden 500.
Wilhelminischerpalast 145.
Windischmann 269.
Winkelier 65, 73 f.
Winkelried 286.
Wintergerst 101.
Winterthur 371.
Wirtshausleben 118, 134, 264, 355, 528. u. a.
Wittekind 19, 154.
Wittelsbach 150, 151.
Wittelsbacherpalais 124.
Wittington, der arme 273.
Wladimir 283.
Wlasta 286.
Wohlbedacht 8, 9.
Wohlgemut 157.
Wolf, Prediger 464 f.
Wolfram von Eschenbach 125.
Wollteck 327.
Wrangel, Nikolai von 139, 226, 244, 253, 261.
Württemberg 490
Würzburg 11, 228.
Wustlich 216.
Wyk 371.
Wyszkoskt 385 f., 390.

X.

Ximene 89

Y.

York 112.

Z.

Zeichnengelüste 22 u. a.
Zeichnenlehrer 107.
Zeitbilder, Münchener 199.
Zeitschrift für bildende Kunst 361.
Zeitung, Allgemeine 90, 381, 433, 512, 549.
Zeitung, Berliner privel. 322.
Zeitung, Frankfurter 282.
Zeitung f. d. elegante Welt 128 f.
Zeitung, Kölnische 496.
Zersplitterung 37.
Zerstörung von Jerusalem, s. Jerusalem.
Zeugnisse 73 ff.
Ziebland 119. 126.
Ziegler 371 f.
Zillerthal 347.
Zimmermann 116, 119, 123, 132, 141, 151, 474 ff., 517.
Zink, Dr. 477 f., 508 f.
Zinkeisen 135.
Zufriedenheit 31 f. u. a.
Zwanglosen 265.
Zwehl, Frau von 476.
Zweibrücken 112, 123.
Zürich 184, 206.

Verlag von **B. G. Teubner** in **Leipzig:**

Müller, Hans: die Musik Wilhelms von Hirschau. Wiederherstellung, Uebersetzung und Erklärung seines musiktheoretischen Werkes. (XXIV. u. 85. S. Mit 4 lithogr. Tafeln in Farbendruck) gr. 4°. 1883. Geh. n. M. 8,—

Müller, Hans: Hucbalds echte und unechte Schriften über Musik. Mit drei Tafeln (in lithogr. Buntdruck) gr. 4°. 1884. (IV. u. 102 S.) Geh. n. M. 12,—

Müller, Hans: Eine Abhandlung über Mensuralmusik in der Karlsruher Handschrift St. Peter pergamen. 29a. Mit einer Tafel. (IV. u. 24. S.) gr. 4°. 1886. Geh. n. 4,—

Verlag von **Ch. Th. Groos** in **Karlsruhe:**

Müller, Hans: Badische Fürstenbildnisse.

Erster Band: Von Karl I. († 1475) bis Karl Friedrich (1728—1811). Mit 54 Tafeln in Lichtdruck. Folio. 1888. Eleg. geb. M. 20,—

Zweiter Band: Von Markgraf Friedrich (1756—1817) bis auf die Gegenwart. Mit 32 Tafeln in Lichtdruck. Folio. 1893. Eleg. geb. M. 15,—

Druck von Gergonne & Cie., Berlin W., Steglitzerstraße 11.

BOSTON PUBLIC LIBRARY
3 9999 06507 907 9